Ion Hobana

20.000 DE PAGINI ÎN CĂUTAREA LUI Jules Verne

Ion Hobana

20000 de pagini
în căutarea lui Jules Verne

Ion Hobana – 20000 de pagini în căutarea lui Jules Verne, Editura Univers, Bucureşti, 1979

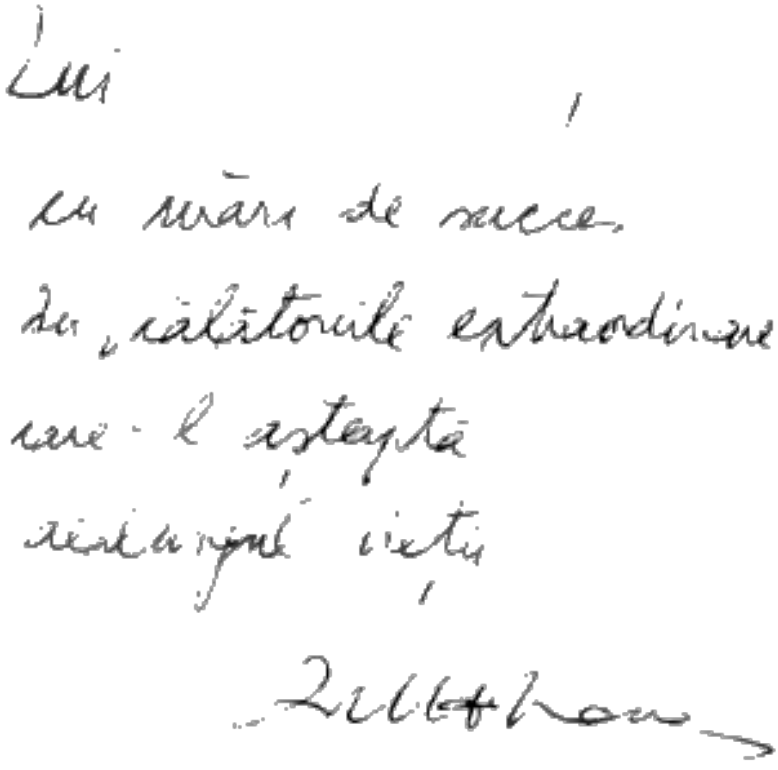
Coperta de Mihai Boitor

Ediţia electronică ver. 1.0 Dyo67 & Fizikant

Cuprins

„Cu braţele încrucişate” (în loc de prefaţă)
Preludii
Fantoma primei iubiri
„Mobilis în mobili“
Efortul către verosimilitate
Naşterea unei capodopere
Ideile lui Paschal Grousset
Chipuri şi peisaje româneşti
  Frumoasa Dunăre galbenă
  În jurul Mării Negre
  Cântecul amintirii
  Însemnările unui reporter
  O încheiere care nu e decât un început
Colaborare familială
„Pământul are nevoie de oameni noi“
ANEXE
  Anexa 1 Edgar Poe şi operele sale (fragmente)
  Anexa 2 Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras
  Englezii la polul nord – Deşertul de gheaţa
  Anexa 3 Amintiri din copilărie şi din tinereţe
  Anexa 4 Un Expres al viitorului Pagini uitate
BIBLIOGRAFIE
À la recherche de Jules Verne

Soţiei mele


Lui
cu mare de succes
de „călătoriile extraordinare"
care-l aşteaptă
desăvârşirea vieţii
decembrie 1786

Poate că precizarea nu e inutila: cele douăzeci de mii de pagini din titlu sunt exclusiv ale textelor aparţinând lui Jules Verne – romane, nuvele, povestiri, piese de teatru, cărţi de popularizare ştiinţifica, studii, articole, scrisori. Includerea lucrărilor citate în bibliografie ar dubla, probabil, numărul.

Fie-mi îngăduit acum să-i amintesc pe cei fără al căror sprijin concret nu aş fi izbutit sa vă înfăţişez aceasta nouă mărturie a vechii mele iubiri pentru autorul *Călătoriilor extraordinare*: Pierre Barbet, Virgil Cândea, Lucia-Angela Dudescu, Jacques van Herp, Charles-Noël Martin, Mircea Opriţă, Claude Pichois, Angela Popescu-Brediceni, Adrian Rogoz, Darko Suvin şi, ultimul, dar deloc cel din urmă, Pierre Versins.

În sfârşit, îi rog pe cititorii care sunt în posesia unor scrisori trimise de Jules Verne şi de fiul sau, Michel Jules-Verne, în România – sau cunosc existenţa lor – să mi le semnaleze, în vederea includerii într-o viitoare carte consacrată marelui scriitor, la adresa:

ION HOBANA
Bulevardul Nicolae Bălcescu 24
70122 Bucureşti

„Cu braţele încrucişate”
(în loc de prefaţă)

În bagajul sumar cu care descinsesem la Bucureşti, în 1949, se afla şi *La Jangada.* 800 lieues sur l’Amazon, în superba ediţie „rouge et or” a lui Hetzel. Îmi fusese dăruită de părinţi, la o aniversare, parcă pentru a înviora albastrul şters al seriei Jules Verne publicate de „Cugetarea”. Pe coperta acestui exemplar unic în biblioteca mea de adolescent provincial – portretul scriitorului, în semi-profil, cu părul şi barba de un alb încă neuniform, purtând la rever rozeta Legiunii de onoare. Este imaginea care a pătruns în conştiinţa atâtor generaţii de cititori, ocultând tinereţea revolută şi dramele ascunse sub însemnele unei seninătăţi iluzorii.

Dar în acea toamnă a intrării mele la facultate, mărturiile care ar fi putut să-mi schimbe optica erau puţine şi quasi-inaccesibile. Citisem, desigur, *Romanul lui Jules Verne* de Dinu Moroianu, care se plângea şi el, în prefaţă, că „dacă numărul versiunilor şi legendelor verniene e mare, actele şi documentele reale sunt extrem de puţine”. Lucrarea citată ca sursă principală, *Jules Verne et ses voyages* de Franck Bernard, era o prelucrare onestă a primei biografii întemeiate pe amintiri şi scrisori de familie, *Jules Verne, sa Vie, son OEuvre* , publicată în 1928 de Marguerite Allotte de la Fuÿe, soţia unui nepot de văr al scriitorului, biografie pe care aveam s-o găsesc, mai târziu, la anticariatul de lângă cinematograful „Scala”. Cine cunoştea însă atunci existenţa Societăţii Jules Verne şi a buletinelor sale apărute (prima serie) între 1935-1938? Şi unde să fi căutat numărul 11/1949 al revistei „Arts et lettres”, care marca începutul erei moderne a exegezei verniene?

Am evocat acel timp de care, iată, ne despart aproape trei decenii, pentru a face să se înţeleagă mai limpede impactul apariţiei numărului special „Europe” din primăvara anului 1955. Studiile şi articolele colaboratorilor revistei aduceau date noi despre viaţa şi opera lui Jules Verne, situându-le în contextul social politic al celei de-a doua

jumătăţi a secolului al XIX-lea. Cu toate inexactităţile şi accentele sociologizante pe care le amendăm astăzi, în lumina revelaţiilor documentare şi interpretărilor recente, aceste studii şi articole au contribuit la menţinerea şi stimularea efervescenţei critice materializate într-un număr relativ important de lucrări de referinţă. În ceea ce mă priveşte, şocul principal l-a constituit descoperirea în fotografia de pe copertă a unui zeu tânăr, cu părul rebel deasupra frunţii înalte, cu o privire magnetică, cu braţele încrucişate într-un gest care părea să-i fie familiar. Jules Verne avea atunci douăzeci şi cinci de ani şi era mare amator de butade, după cum mărturiseşte o scrisoare trimisă tatălui său, în aprilie 1853: „...căci bătrâneţea coboară asupra şuviţelor noastre blonde; craniul nostru lasă de pe acum să se vadă câteva fire albe; chipul nostru este brăzdat de riduri asemeni câmpiei romane de tranşeele asediului... am spus adio tuturor iluziilor copilăriei, acum că bătrâneţea mi-a imprimat labele ei de gâscă pe tâmple...”

Ceea ce ne interesează însă aici este atitudinea tânărului Verne, braţele sale încrucişate ca un simbol cu multiple semnificaţii. Mai întâi, meditaţia, căutarea firească la un om care nu-şi găsise încă drumul în viaţă şi în literatură. La douăzeci şi cinci de ani, secretarul onorific al Teatrului Liric „s-a instalat cu bună ştiinţă în sărăcie” (19, p. 53), scriindu-i mamei sale: „Ştiu că sunt cai de familie bună şi câini de neam mare mai bine îmbrăcaţi decât mine, dar nu-i e dat oricui să tropăie în faţa caleştilor sau să doarmă pe plapuma duceselor” (id., p. 52). În aceeaşi scrisoare şi în altele din anii aceia, problema lenjeriei strict necesare revine cu insistenţă, învăluită deseori în metafore care încearcă să ascundă penibilul situaţiei. Lucrurile nu stau mult mai bine în planul creaţiei. Comedioara în versuri *Les Pailles Rompues*, jucată de douăsprezece ori pe scena Teatrului Istoric al lui Alexandre Dumas, a avut un succes modest şi i-a adus cincisprezece franci. Opereta *Colin Maillard*, al cărei libret l-a scris împreună cu Michel Carré, nu dezlănţuie nici ea entuziasmul spectatorilor şi al criticii. Jules Verne mai are la activ câteva texte apărute în „Musée des Familles”: *Les premiers navires de la marine mexicaine,*

Un voyage en ballon, *Martin Paz*. Dar singurul lucru cert îl constituie, în acest moment, hotărârea lui de a deveni literat şi nu jurist, aşa cum îi cerea tatăl său, căruia îi scria încă în 12 decembrie 1848, anul stabilirii la Paris: „Este într-adevăr o plăcere prea neînţeleasă la Nantes aceea de a fi la curent cu literatura, de a te interesa de aspectele pe care le dobândeşte, de a urmări diferitele faze prin care trece, prăvălindu-se mereu de la Shakespeare la Racine, de la Scribe la Clerville! Trebuie întreprinse studii aprofundate asupra genului prezent şi mai cu seamă asupra genului viitor”.[1] Iată şi o scrisoare din 26 ianuarie 1851: „Lucrez şi dacă scrierile mele nu vor da curând un rezultat, voi aştepta (...) Pot să devin un bun literat şi nu voi fi decât un avocat prost, văzând în toate doar latura comică şi forma artistică (...) trebuie deci să acţionez în prezent şi să am încredere în viitor”. În sfârşit, o declaraţie programatică din martie 1851: „Literatura înainte de orice, pentru că e singurul domeniu în care pot reuşi, pentru că spiritul meu este orientat fără şovăire în această direcţie”.

Interesul pasionat pentru tot ceea ce ţine de destinul creaţiei îl face pe tânărul autor dramatic să condamne vehement cenzura conservatoare: „Se pare că administraţia municipală a oraşului Nantes a interzis *Claudie* de Georges Sand! Cretini! Nu ştiu la ce grad de perfecţiune antiprogresivă va ajunge oraşul Nantes!” Astfel de ieşiri sunt însă destul de rare. Nota dominantă a corespondenţei familiale din perioada 1848-1852 este, cel puţin aparent, indiferenţa faţă de evenimentele politice, dacă nu chiar ostilitatea declarată în scrisoarea din 12 decembrie 1848: „Din păcate, această politică infernală înghite totul şi acoperă în întregime frumoasa poezie cu mantaua ei prozaică. La naiba cu miniştrii şi preşedintele (Ludovic-Napoleon), dacă în Franţa mai rămâne un poet pentru a face inimile să tresară!”

[1] Toate scrisorile lui Jules Verne care nu sunt însoţite de trimiterea la o altă sursa au fost publicate în „Bulletin de la Société Jules Verne”, premiere serie, No. 11-12-13, Juin-Septembre-Décembre 1938, sau fac parte din fondul Hetzel, aflat la Biblioteca Naţională din Paris, în sala manuscriselor.

Iată şi alte citate grăitoare: „Nu se ştie dacă vor fi tulburări. În orice caz, eu nu mă amestec”; „Un război, o rebeliune nu pot fi acum decât război civil; cui să i te alături? Cine va reprezenta partidul ordinii? Sub ce steag să te înrolezi? (...) Ce se va întâmpla? Într-adevăr, nu se ştie unde vom ajunge! Cât despre mine, cric, crac, îmi încui uşa şi lucrez, cu condiţia să nu fiu deranjat. Să se descurce cum vor”; „Nu ştiu cum se vor sfârşi toate astea, dar nu mă amestec deloc şi, pe deasupra, trebuie să taci mâlc, altfel eşti înhăţat”; „Sâmbătă vom asista la întoarcerea în binevoitorul său Paris a Majestăţii Sale Imperiale Napoleon al III-lea. Toate astea mă amuză grozav. Vom vedea cum vor evolua lucrurile”. Se simte în aceste profesiuni de credinţă cam ostentative nu numai intenţia de a da asigurări liniştitoare celor de acasă, dar şi îngrijorarea faţă de o situaţie tensionată şi haotică. Iar că indiferenţa este numai o mască reiese şi din alte scrisori, de astă dată fără echivoc: „Ni se pregătesc serbări pentru 24 februarie, faimoasa aniversare (a revoluţiei din 1848 – I.H); în locul lui Napoleon, în ziua aceea aş face să fiu numit rege! N-ar fi cea mai stupidă şi mai puţin interesantă dintre surprizele zilei!”; „Toate magazinele îşi trag obloanele. Se ridică baricade pretutindeni; oamenii sunt arestaţi şi târâţi de păr, pe străzi! reprezentanţii Baudin şi Madier de Montjau sunt ucişi[2]! Nu mă amestec, dar unde o să ajungem?” (Aici, leit-motivul neamestecului îşi demonstrează clar caracterul factice; „Joi s-au dus lupte grele în josul străzii, casele au fost distruse cu lovituri de tun! Este o josnicie! E o furie generală împotriva preşedintelui (Napoleon) şi a armatei, care s-a dezonorat cu acest prilej. Poate pentru prima oară, dreptul şi legalitatea sunt de partea insurecţiei!” Putem considera deci, că braţele încrucişate înseamnă şi un protest împotriva loviturii de stat a lui Ludovic-Napoleon, care pregătea suprimarea republicii şi instaurarea celui de-al doilea imperiu, împotriva oricărei nesocotiri a idealurilor revoluţiei din 1848, cărora Jules Verne avea să le rămână credincios până în ultima clipă.

Aceste consideraţii pe marginea unei fotografii din

[2] Madier de Montjau a izbutit să fugă în Belgia.

tinereţea scriitorului ar putea să pară abuzive, dacă braţele încrucişate n-ar constitui o imagine frecvent întâlnită de-a lungul *Călătoriilor extraordinare*. Marcel Moré pretinde chiar, în *Le très curieux Jules Verne*, că această atitudine „a sfârşit fără îndoială prin a dobândi la el un caracter cu adevărat obsesiv, căci a atribuit-o tuturor personajelor sale, benefice sau malefice, când acestea bravează societatea” (12, p. 106). Obsesie sau trăsătură voit definitorie, atitudinea la care mă refer are oricum înţelesuri mai cuprinzătoare, nefiind reductibilă la interpretarea univocă a lui Moré. Argumente în acest sens ne oferă chiar exemplele propuse de exegetul francez. Referindu-se la un incident din romanul *Doi ani de vacanţă*, el scrie: „Am putea să remarcăm chiar de la început că, în cursul unei altercaţii cu Doniphan, Briant ia o atitudine pe care Jules Verne părea să o fi rezervat până atunci eroilor având ceva comun cu el, ca Ayrton, Aronnax sau Nana-Sahib: un bulgăr de zăpadă aruncat cu stângăcie de un copil îl răneşte pe unul dintre tinerii săi camarazi. Briant îl socoteşte răspunzător pe Doniphan şi, sfidându-l, îşi „încrucişează braţele” (id.). Aş putea să remarc chiar de la început alterarea textului, procedeu întâlnit şi în pagina următoare: „...tânărul colegian căruia Briant tocmai i-a luat apărarea împotriva lui Doniphan nu e altul decât propriul său frate, al lui Briant...” (id. P. 107). Or, Briant nu-l socoteşte răspunzător pe Doniphan pentru lovirea fratelui său, căruia, deci, nu-i ia apărarea împotriva lui Doniphan. Bulgărul de zăpadă a fost zvârlit de Cross şi Doniphan se amestecă în discuţia paşnică dintre acesta şi Briant pentru că, precizează autorul, „caută ceartă”, vrând să tranşeze o mai veche rivalitate (între doi copii cu o personalitate mai puternică decât a celorlalţi, dar şi – citim printre rânduri – între francezul Briant şi englezul Doniphan). Din păcate, ipotezele lui Moré sunt deseori întemeiate, cum vom vedea, pe astfel de alterări în folosul demonstraţiei...

Interpretarea, să-i spunem socială, nu se susţine nici în cazul profesorului Aronnax, reprezentant al „establishment”-ului ştiinţific, pe care pasiunea cunoaşterii nu-l face nicio clipă să „braveze societatea”, asemeni

gazdei sale fără voie. Atitudinea în care l-a surprins graficianul Riou pe puntea fregatei „Abraham Lincoln” (dându-i trăsăturile lui Jules Verne!) este aceea a meditaţiei calme în faţa infinitului mării. De altfel, nici momentele în care ni-l înfaţişează Moré pe căpitanul Nemo nu corespund schemei propuse. La înmormântarea tovarăşului său în cimitirul de mărgean, comandantul „Nautilus”-ului, „cu braţele încrucişate şi toţi ceilalţi îngenunchiară pentru rugăciune”, iar în finalul romanului, „El venea spre mine cu braţele încrucişate (vorbeşte Aronnax – I. H.), tăcut, mai mult alunecând ca o nălucă decât mergând. Ofta într-una. L-am auzit murmurând câteva cuvinte, ultimele care mi-au ajuns la urechi: „Dumnezeule atotputernic! Destul! Destul! „Era oare mărturia remuşcării care îşi făcea drum în conştiinţa acestui om?” Aşadar, reculegere şi remuşcare. Dacă vrem să descifrăm în braţele încrucişate ale geniului mărilor semnul opoziţiei sale faţă de societate, trebuie să recurgem la alte momente: discuţia în care Aronnax pledează inutil pentru eliberarea sa şi a însoţitorilor săi sau aşteptarea febrilă a navei de război sortite distrugerii de către pintenul răzbunător al lui „Nautilus”.

În cartea sa, Marcel Moré se referă „la braţele încrucişate” ale personajelor cu încă trei prilejuri. La miliardarul William Kolderup din *Şcoala Robinsonilor*, acest gest trădează însă iritarea stăpânită în faţa obstinaţiei cu care nepotul său condiţionează căsătoria cu Phina, pupila miliardarului, de săvârşirea periplului proiectat. Iar când Nana Sahib din *Casa cu aburi*, neîmblânzitul conducător al răscoalei cipailor împotriva colonialiştilor englezi, apare „cu braţele încrucişate, tăcut, cu privirea vagă a celor care scrutează nu trecutul şi prezentul, ci viitorul”, viitorul acesta se străvede eliberat de asuprirea naţională. Protestul social este evident doar în cazul profesorului Dimitri Nicolef din *O dramă în Livonia*: înfruntându-i pe cei care-l acuză pe nedrept de crimă, liderul partidului slav al ţăranilor şi orăşenilor de condiţie modestă ştie că are de-a face cu clientela partidului german al nobililor, burghezilor şi negustorilor.

Bilanţul nesatisfăcător al confruntărilor dintre teza lui

Marcel Moré şi realitatea textelor invocate nu înseamnă decât că opera verniană, asemeni oricărei creaţii perene, refuza seducţia viziunilor geometrice. Ideea unei atitudini preferenţiale rămâne însă valabilă, de vreme ce reverberaţiile gestului romantic şi reacţiilor din tinereţe ale scriitorului pot fi înregistrate într-un mare număr de *Călătorii extraordinare*, contribuind la unitatea în diversitate a acestui corpus unic în istoria literaturii. Dacă lui Ayrton, Aronnax, Briant, Nemo, Kolderup, Nana Sahib, Nicolef le adăugăm pe Axel şi Hans (*Călătorie spre centrul Pământului*), Hatteras (*Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*), Gedeon Spilett (*Insula misterioasă*), Dick Sand (*Un căpitan la cincisprezece ani*), Joam Dacosta (*Opt sute de leghe pe Amazon*), Sarcany (*Mathias Sandorf*), Robur (*Stăpânul lumii*), Kaw-Djer (*Naufragiaţii de pe „Jonathan”*) – şi enumerarea nu e completă! – coincidenţa devine pur şi simplu imposibil, iar ponderea personajelor şi a momentelor respective în cadrul fiecărui roman şi în ansamblul operei verniene exclude un automatism tipologic.

Cât despre fotografia din 1853, n-aş putea găsi cuvinte care sa exprime mai exact gândul meu decât cele scrise de Marguerite Allotte de la Fuÿe în legătură cu o imagine ceva mai târzie: „Fără îndoială că i-ar fi plăcut să trăiască în memoria oamenilor sub această înfăţişare şi nu sub aceea a bătrânului blajin de pe cărţile dăruite de sărbători” (1, p. 101-102). Mărturie stă tinereţea intangibilă a *Călătoriilor extraordinare*.

„...mai e şi faptul că m-am născut la Nantes, unde mi-am petrecut copilăria (...) am trăit în agitaţia maritimă a unui mare oraş comercial, punct de plecare şi de sosire în numeroase călătorii de lungă durată. Revăd Loara, cu multiplele ei braţe unite prin poduri înşirate pe o leghe, cheiurile ei pline de mărfuri sub umbrarul ulmilor înalţi (...) Navele sunt amarate pe două, trei rânduri. Altele urcă sau coboară fluviul (...) În vremea aceea, nu aveam decât greoaiele bastimente cu pânze ale marinei comerciale. Câte amintiri mă leagă de ele! În închipuirea mea, mă căţăram pe hobane, mă cocoţam pe gabii, mă cramponam de vârful catargelor! Cât doream să trec peste scândura tremurătoare care le unea cu cheiul şi să pun piciorul pe punte!”

Am ales aceste fragmente din până relativ de curând ineditele *Amintiri din copilărie şi din tinereţe*[3] pentru a deschide capitolul consacrat anilor care au pregătit ecloziunea lui Jules Verne. Într-adevăr, fascinaţia mării, a călătoriilor spre ţărmuri îndepărtate este o constantă a vieţii şi operei scriitorului, „...văzând cum trec atâtea vase, dorinţa de a naviga mă devora”, mărturiseşte el în acelaşi text. „Nu pot să văd plecând un vas, navă de război, bastiment de comerţ sau simplă şalupă, fără ca întreaga mea fiinţă să se îmbarce la bordul lui”, declară, ca un ecou, tânărul Olivier Sinclair din *Raza verde*. Şi această dorinţă devoranta îşi găseşte o motivaţie teoretică în *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*: „Pentru un gânditor, un visător, un filosof, nimic nu e mai emoţionant decât plecarea unui vas; imaginaţia îl urmează firesc în luptele cu marea, în bătăliile cu vântul, în această cursă aventuroasă care nu se sfârşeşte totdeauna într-un port.”

În lumina unor astfel de mărturisiri, susţinute de întreaga ambianţă a romanelor maritime – *Copiii căpitanului Grant, Un oraş plutitor, „Chancellor”, Un căpitan de cincisprezece ani, Ţara blănurilor, Insula cu elice, Sfinxul gheţarilor,*

[3] vezi Anexa 3.

Şarpele de mare, Agenţia Thomson & Co etc. — interpretarea lui Roland Barthes mi se pare a fi discutabilă: „Gestul profund al lui Jules Verne este deci, incontestabil, apropierea. Imaginea vasului, atât de importantă în mitologia lui Verne, nu-l contrazice deloc, dimpotrivă: vasul poate fi simbol al plecării; el este, mai profund, cifru al claustrării. Predilecţia pentru nave este totdeauna bucuria de a se izola perfect, de a avea la îndemână cel mai mare număr posibil de obiecte, de a dispune de un spaţiu absolut finit: a iubi navele, înseamnă în primul rând a iubi o casă superlativă, pentru că este implacabil închisă şi deloc marile plecări nesigure...” (39) Criticul ignoră, probabil deliberat, nu numai textele care-i infirmă aserţiunile, ci şi biografia scriitorului, părând să dea crezare legendei „călătorului în fotoliu”. Interpretarea lui consună cu aceea a epigonilor lui Freud, în al căror arsenal figurează acum şi un aşa-numit „complex Jules Verne”, definind „exploratorul în cameră, pornit să cucerească paradisul pierdut (situat în absolutul sferei materne). Prin complexul Jules Verne, spiritul devansează trupul şi descoperă înaintea celorlalţi centrul Pământului, Luna, sudul şi nordul (Georges Dubal)”.[4] Un avatar relativ recent al legendei poate fi întâlnit sub pana lui Roberto Fedi, într-o grăbită alăturare a operelor lui Salgari şi Verne, încheiată, surprinzător, în favoarea celui dintâi: „Je ne voyagerai plus qu’en rêve” a promis foarte tânărul Jules după o tentativă ratată de a fugi în India şi şi-a ţinut promisiunea. Fantezia lui, mult prea scrupuloasă, n-a avut niciodată alte aripi decât cele furnizate de volumele bibliotecii din Amiens” (51).

Desigur, scriitorul n-a făcut „ocolul lumii în optzeci de zile”, n-a parcurs „douăzeci de mii de leghe sub mări”, n-a zburat „cinci săptămâni în balon” şi „de la Pământ la Lună”, cu toată impresia de autenticitate a acestor experienţe imaginare. Dar, în raport cu epoca şi profesiunea sa, el a fost un călător demn de respectuoasa noastră invidie, cunoscând, în croazierele sale, Marea Britanie, ţările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de

[4] Dictionnairc de sexologie, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962, p. 93.

Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia. Şi fără îndoială că iubitorul pasionat al mării, artistul a cărui retină era avidă să înregistreze chipuri şi peisaje noi, nu s-ar fi oprit aici, dacă glonţul unui tânăr dement n-ar fi făcut din el un infirm, la 58 de ani.

Cum se împacă această foame de spaţiu, această goană febrilă către orizontul atât de des invocat în *Călătoriile extraordinare*, cu vasul „cifru al claustrării”? Până şi căpitanul „Nautilus”-ului, submarinul pe care Barthes îl numeşte „caverna adorabilă”, exaltă nu „bucuria de a se izola perfect (...) de a dispune de un spaţiu absolut finit”, ci marea – „deşert nemărginit în care omul nu este niciodată singur, căci viaţa freamătă în jurul lui”, marea – „infinitul viu”! Gestul profund al lui Jules Verne este deci, după opinia mea, perpetua deschidere spre toate direcţiile rozei vânturilor, mişcarea ca afirmare a vitalităţii unor eroi pentru care marile plecări nesigure dobândesc semnificaţia împlinirilor existenţiale.

De altfel, atracţia călătoriilor pe mare nu se datorează doar mediului prielnic, Jules Verne o are, la propriu, în sânge: mama sa, Sophie Allotte de la Fuÿe, este descendenta unui lung şir de navigatori şi armatori. Corespondenţa comercială a acestora din urmă se află în „debaraua în care copilul se joacă de-a v-aţi ascunselea. Iată aceste pachete de hârtii dezgropate din cuferele grele: socotelile de vânzare pentru America, conosamentele prinse şi acum cu o fâşie de piele albă, împodobite la Paris, la Mandhar, în strada Saint-Jacques-au-Coq, cu un desen simbolizând, în stil prerococo, femeile şi plantele din India sau din Antile. Iată aceste conosamente în care fiecare căpitan se intitulează „singurul Stăpân, după Dumnezeu, pe nava sa”, formulă care se încrustează în creierul micului Jules” (1, p. 18). O fericită intuiţie a biografei familiale: după cum aflăm din citatele *Amintiri*, explorând o corabie cu trei catarge, „al cărei paznic îşi făcea cartul într-o cârciumioară din apropiere”, copilul ajunge în camera căpitanului, „acest stăpân după Dumnezeu!... din punctul meu de vedere, un personaj mult mai important decât oricare ministru al regelui sau general-locotenent al regatului”! (lucrurile se

petreceau în 1836). Membrii ramurii materne a familiei exaltă şi ei o imaginaţie foarte receptivă cu suveniruri dintr-un trecut nu prea îndepărtat. Bunica Adélaide îi povesteşte despre faptele de arme ale tatălui său, François Guillochet de la Perrière, în bătăliile navale cu englezii; unchiul Prudent Allotte de la Fuÿe – despre călătoriile care l-au purtat până la Caracas şi Puerto-Cabello; unchiul Francisque de la Celle de Châteaubourg, soţul uneia dintre surorile Sophiei – despre tentativa ilustrului său văr, Châteaubriand, de a descoperi, înaintea englezilor, faimoasa trecere pe la nord-vest spre oceanul Pacific.

Să nu neglijăm nici influenţa cărţilor de care Jules Verne a fost legat printr-o dragoste statornică. Iată o mărturisire din aceleaşi amintiri: „Cunoşteam termenii de marină şi înţelegeam destul de bine manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitindu-le cu admiraţie.” Mărturisire repetată aproape în aceiaşi termeni („Fenimore Cooper nu m-a obosit niciodată...”) în interviul acordat Mariei A. Belloc pentru „Strand Magazine” (februarie 1895), care cuprinde şi o afirmaţie menită să încheie acest foarte sumar florilegiu al surselor şi dovezilor unei atracţii irezistibile: „Într-adevăr, pot să spun că sunt credincios mării şi nu pot să-mi imaginez nimic mai ideal decât viaţa de marinar...” (41).

Să ne întoarcem însă în anul 1839, la băiatul de unsprezece ani care-şi petrecea vacanţele la Chantenay, lângă Nantes, unde tatăl său cumpărase o casă încăpătoare, situată în apropierea Loarei. Jules avea experienţa navigaţiei pe fluviu (împreună cu fratele său Paul, în vase vechi cu pânze, închiriate cu un franc ziua) şi chiar a unui „naufragiu” (o iolă în care se afla singur se scufundase, obligându-l să se refugieze până la reflux, pe o insuliţă de trestii). Într-o dimineaţă de vară, Jules dispare de acasă şi nu se întoarce până la ora mesei. Iritarea părinţilor se schimbă curând în anxietate şi în spaimă. „Deodată – scrie M. Allotte de la Fuÿe – un marinar de pe bacul de la Grenouillère vine să spună că, aflându-se în crâşma „L’Homme qui porte Trois Malices” a lui Jean-Marie Cabidoulin, l-a văzut pe domnul Jules într-o barcă, împreună

cu doi muşi, îndreptându-se spre vasul de cursă lungă „Coralie”. „Coralie”, vas cu trei catarge aparţinând armatorului Le Cour-Grandmaison şi pregătindu-se de drum spre India, a ridicat ancora în acea dimineaţă şi va face escală, seara, la Paimboeuf. Din fericire, există piroscaful[5]! Pierre Verne e la Paimboeuf la ora şase şi-l înhaţă pe fiul său, care găsise mijlocul de a se îmbarca la bordul vasului cumpărând angajamentul scris al unui mus şi începând să-şi regrete fapta de pe la Indret.[6] (1, p. 27). Care putea fi reacţia, aş zice firească, a oricărui tată de acum o sută patruzeci de ani? „Certat, chelfănit, pus la regim de pâine şi apă, Jules trebui să jure că nu se va mai gândi la India (...) «Nu voi mai călători decât în vis», afirmă el solemn mamei sale, care-şi amintea aceste cuvinte” (id. p. 28). După cum vom vedea curând, promisiunea n-a fost respectată. Mă întreb, de altfel, dacă M. Allotte de la Fuÿe n-a efectuat pur şi simplu o translaţie temporală, punând în gura copilului cuvintele rostite de bătrânul Jules Verne în 1895: „...călătoresc acum doar în imaginaţie” (41).

Motivul escapadei întrerupte de intervenţia paternă? M. Allotte de la Fuÿe face aluzii la „dorinţa nestăpânită de a aduce un colier de coral frivolei Caroline” (id. p. 27), verişoara de care Jules era şi avea să fie îndrăgostit fără noroc. Într-o conferinţă ţinută la Nantes în ziua de 12 martie 1928, cu prilejul centenarului naşterii scriitorului, Maurice d’Ocagne, fiul unui prieten parizian al lui Jules Verne, afirmă că de vină era „dorinţa impetuoasă de a-l regăsi pe căpitanul Sambain pentru a-l reda soţiei sale” (69). În treacăt fie zis, până la vârsta de nouă ani, Jules frecventase pensionul doamnei Sambin (numele corect), al cărei soţ, căpitan de cursă lungă, dispăruse pe mare de treizeci de ani şi în a cărui imposibilă întoarcere continua să spere. Există însă şi o altă interpretare, propusă de Marcel Moré în *Le très curieux Jules Verne*. După câteva consideraţii privind „atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare*” (12, p. 27), Moré scrie, în legătură cu motivul escapadei: „Dar oricare ar fi pretextele, veritabile sau false,

[5] Mic vas cu aburi.

[6] Insulă pe Loara, la opt kilometri de Nantes.

invocate de un copil în astfel de împrejurări – şi în cazul de faţă se pare că pretextul (colierul pentru Caroline – I. H.) era în parte veritabil – e greu de imaginat ca el să fugă astfel de la părinţii săi când se simte bine în căminul patern, când acest cămin nu este pentru el obiectul unei surde nelinişti. Plecarea clandestină a micului Jules în 1839 nu constituie oare dovada că, încă în acea perioadă, exista la el un dezacord mai mult sau mai puţin mărturisit cu „tatăl său legal”? (id. p. 28). Şi, în concluzie: „Este extrem de probabil ca chelfăneala din 1839 să fi avut o influenţă decisivă asupra destinului său: ea este aceea care a făcut din el o fiinţă ermetic închisă în sine însăşi” (id). La ipotezele clădite pe aceste premise mă voi referi în altă parte.

Interpretarea lui Moré este la fel de vulnerabilă ca şi modul în care utilizează textele de referinţă. Pentru a da coloratura dorită imaginii lui Pierre Verne, el desprinde din biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe câteva cuvinte: „auster”, „ascetic”, „riguros” şi alterează de astă dată nu numai spiritul, ci şi litera originalului, când pune între ghilimele „un fiu bine supravegheat de părinţii săi”. Reproduc pasajul autentic: „În camera tapisată cu rips verde, părinţii îşi închipuie tot felul de lucruri. Sophie, numai imaginaţie şi tandreţe, soţul său, creştin auster, ascetic, dar al cărui rigorism cvasi-puritan ascunde abisuri de dragoste. Părinţii decid că, în momentul nunţii Carolinei (ne aflăm în 1847 – I. H.), Jules îşi va trece primul examen de drept la Paris, unde va locui la mătuşa Charrüel, apoi va merge să fie cocoloşit de bunica şi de mătuşile de la Provins. Iată deci un tânăr bine supravegheat!” (1, p. 32). „Abisurile de dragoste” au fost ignorate cu bună ştiinţă, iar îndepărtarea lui Jules din oraşul unde urma să se petreacă o ceremonie care l-ar fi îndurerat profund, gest mărturisind deci grija şi afecţiunea părintească, devine cu totul altceva în versiunea lui Moré: „..Din anumite cuvinte pe care ea (M. Allotte de la Fuÿe) le lasă să-i scape, de pilda când ne informează că la optsprezece sau nouăsprezece ani Jules era încă «un fiu bine supravegheat de părinţii săi» ne imaginăm uşor atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare*...” (12, p. 27).

Speculaţiile lui Moré sunt clădite, deci, pe un teren trucat. Iar amintirile despre Pierre Verne ale unor alţi membri ai marii familii nanteze nu au nimic de-a face cu imaginea „tatălui biciuitor” pe care vrea să ne-o impună autorul *Foarte ciudatului Jules Verne*: „...unchiul meu Pierre Verne, de o mare inteligenţă şi de un spirit fermecător, meloman pasionat, care era sufletul reuniunilor noastre de familie” (Cf. 19, p. 24) sau „...îmi amintesc foarte bine de bunicul nostru Pierre Verne, pentru că mi-am petrecut întreaga tinereţe în preajma lui. Ce om fermecător şi bun sub o înfăţişare poate severă. Dar ce inimă plină de afecţiune...” (id., p. 25). Oricum, a prezenta căminul părintesc al lui Jules drept „obiectul unei surde nelinişti”, a vorbi despre „dezacordul” dintre băiatul de unsprezece ani şi tatăl său mi se pare a fi, în condiţiile date, cel puţin o exagerare. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că familia Verne nu a cunoscut conflictul între generaţii, că între „creştinul auster, ascetic”, de un „rigorism cvasi-puritan“ şi fiul său n-au fost divergenţe în legătură cu alegerea unei cariere, opţiunile politice şi chiar modul de a înţelege ataşamentul faţă de ideile religioase. Dar asta s-a întâmplat, firește, mai târziu, când Jules se desprinsese definitiv din plasa de incertitudini a copilăriei şi când, cum vom vedea, nu era deloc „o fiinţă ermetic închisă în sine însăşi”. De altfel, dacă aventura din 1839 ar fi avut într-adevăr urmările presupuse de Moré, Jules Verne ar fi trebuit să fie, în anii de după aceea, un copil şi un adolescent melancolic dacă nu trist, singuratic dacă nu izolat, studios dacă nu tocilar. Portretul pe care-l schiţează M. Allotte de la Fuÿe este de cu totul altă natură: „Profesorii lui Jules Verne îşi aminteau de el ca de un incomparabil organizator de jocuri: «Subţire, cu părul în vânt, alergând pe picioroange, dedându-se cu ardoare tuturor exerciţiilor corporale, rege al curţii de recreaţie». Nimic despre aptitudinile sale intelectuale, despre succesele sale şcolare.” (1, p. 22). Jean Jules-Verne completează: „Îi era de ajuns să se numere printre primii zece...”, iar mai departe vorbeşte despre „silinţa sa mijlocie în timpul şcolii” (19, p. 28). Dacă adăugăm participarea substanţială la reuniunile şi sărbătorile familiale, ca autor

de versuri amuzante, ghicitori, şarade etc., vom avea temeiuri suficiente pentru a respinge încă o dată supoziţiile lui Marcel Moré.

Mai e nevoie să spun că escapada din 1839 este perfect explicabilă în lumina influenţei mediului, a impulsurilor ereditare, a lecturilor preferate, a tot ceea ce dăduse naştere „dorinţei devorante de-a naviga”?...

Anii petrecuţi la Nantes aveau să pună şi alte jaloane ale personalităţii scriitorului. Pierre Verne era nu numai un „meloman pasionat”, ci şi un „jurisconsult cu suflet de poet clasic” (1, p. 24), „literat foarte erudit, poet fin şi spiritual” (Cf. 19, p. 25). M. Allotte de la Fuÿe ne informează că tradusese în limba franceză *Ave Maria Stella* (1, p. 79). Mărturiile acestei preocupări sunt vizibile şi în corespondenţa familială. Spre finele anului 1852, Jules îşi începe astfel o scrisoare: „Dragă tăticule, te rog să-mi trimiţi peste câtăva vreme traducerea lui Ugolin (e vorba despre un episod din *Divina Comedie* – I. H.); am fost ieri la Marly; i-am vorbit despre ea d-lui Pitre-Cnevalier (directorul revistei „Le Musée des Familles” – I. H.) care ar fi încântat să publice o astfel de lucrare şi ea ar putea să apară în trei sau patru luni.” Iar la 4 martie 1853, revine: „Pitre-Chevalier a citit lucrarea ta din Dante, dragă tăticule, el mi-a spus că-i place foarte mult şi că o s-o publice...” Opinia lui Jules Verne în această privinţă o aflăm din interviul citat: „...tatăl meu era parizian prin gust şi educaţie, devotat literaturii şi, cu toate că era prea modest pentru a face vreun efort spre a-şi populariza opera, un fin poet. Poate de aceea mi-am început eu însumi cariera literară scriind versuri...” Atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare* nu excludea deci prezenţa nevăzută a muzelor şi favoriza o benefică influenţă paternă. Încrederea scriitorului în gustul literar al tatălui său reiese şi dintr-o scrisoare din 10 martie 1868: „În trei sau patru luni, când voi avea şpalturile, voi încerca să vă trimit primul volum (din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* – I. H.), lui Paul şi ţie, ca să vânaţi greşelile şi imperfecţiunile. Doresc mult ca lucrarea asta să fie atât de perfectă pe cât e posibil”.

Pierre Verne era însă demn de a fi tatăl celebrului său fiu

şi prin prisma unei alte preocupări, mult mai neaşteptate la un om al legii. Potrivit unuia dintre nepoţii săi, „el iubea ştiinţele, noile descoperiri, se interesa şi îi plăcea să vorbească despre ele...” (Cf. 19, 25). Iar Maurice d’Ocagne adaugă un detaliu cu adevărat surprinzător: „El (Pierre) instalase chiar, acasă – şi în epoca aceea nu era ceva banal – un cabinet de fizică bine utilat şi aceia dintre nepoţii săi care l-au cunoscut atestă că avea un dar special de a-i face să înţeleagă, într-o formă familiară, noţiunile elementare ale ştiinţei” (69). Pasiunile îngemănate pentru ştiinţă şi literatură – nu se află aici, cel puţin în stare latentă (dacă facem abstracţie de traducerea din Dante şi de alte probabile producţii), punctul de plecare al lui Jules Verne către îndelungata gestaţie a genului care avea să-l consacre? Şi nu se adaugă astfel un nou constituent pozitiv şi dinamic atmosferei căminului părintesc?

Interesul lui Pierre pentru ştiinţa mai cu seamă aplicată (experienţe, descoperiri) se transmite foarte curând micului Jules. La 30 martie 1836, el îi scrie mătuşii Caroline (de Châteaubourg) câteva rânduri împestriţate de greşeli gramaticale, în care o roagă să-i aducă micile aparate telegrafice promise lui şi lui Paul. Reproducând pasajul, Charles-Noël Martin precizează că nu putea fi vorba decât despre „un sistem optic, mic telegraf Cnappe cu braţe mobile; dar copilul a fost evident fascinat de această jucărie şi simţul ştiinţific pe care l-a dezvoltat într-atât mai târziu avea rădăcini vădit îndepărtate” (10, p. 12). Dar anii trec şi cei doi fraţi părăsesc pensionul Sambin pentru şcoala Saint-Stanislas şi micul seminar Saint-Donatien, de unde trec la Lycèe Royal. Dacă ar fi să-i credem pe foştii săi colegi, Jules „îşi umplea caietele cu planuri de maşini zburătoare şi plutitoare. Unul dintre ei l-a auzit chiar descriind un elefant omnibuz cu aburi şi l-a văzut trasându-i schema pe tablă. De fapt, scrisorile sale de elev nu păstrează nicio urmă a unor astfel de speculaţii” (1, p. 23). Înclin şi eu să cred că e vorba, în cel mai bun caz, despre un fenomen de falsă memorie, cu toate că Charles-Noël Martin acordă credit acestor „amintiri” foarte târzii (10, p. 14-15).

O nouă piesă la dosarul influenţelor exercitate asupra

elevului Jules Verne ne este oferită de „Bibliothèque de Travail” nr. 502, din 10 octombrie 1961. În „reportajul” Jules Verne, elaborat „cu colaborarea comisiilor pedagogice ale I.C.E.M.”, M. Gouzil scrie: „Jules şi tânărul său frate Paul urmează cursurile Liceului regal din Nantes. Cel mai vârstnic nu uită marea şi aventurile şi nu profesorul Brutus-Villeroi, celebrul inventator al primului submarin, este acela care-l va face să se abată de la vocaţia sa. Villeroi discută cu elevii despre căutările sale, despre faimosul *vas-peşte* şi despre senzaţionalele cufundări pe care le-a realizat în Loara, în largul coastelor insulei Noirmoutier”. Importanţa unei astfel de informaţii este evidentă, Villeroi fiind într-adevăr constructorul unuia dintre primele submarine operante, experimentat în 1832 la Noirmoutier şi în 1835 la Saint-Ouen, cum aflăm dintr-o carte dedicată lui... Jules Verne (şi amiralului Aube).[7] Din păcate, biografii scriitorului nu menţionează această întâlnire care, dacă s-ar fi produs, nu putea să nu le trezească interesul. Ea trebuie aşezată, probabil, pe raftul numeroaselor legende despre Jules Verne, datând din timpul vieţii acestuia şi chiar din perioada de după 24 martie 1905.

Tentativa de a desprinde liniile de forţă ale copilăriei şi adolescenţei scriitorului din masa datelor biografice nu poate izbândi nici parţial fără a fi însoţită de o creionare a climatului epocii. Primii douăzeci de ani ai lui Jules Verne se scurg între două convulsii social-politice de inegală amploare, „...văzusem săvârşindu-se o revoluţie, răsturnându-se un regim, întemeindu-se o nouă regalitate, cu toate că nu aveam atunci decât doi ani – spune el în *Amintiri* – şi aud încă focurile de puşcă din 1830 pe străzile oraşului unde, ca şi la Paris, populaţia s-a bătut cu trupele regale.” La celălalt capăt, revoluţia din 1848, care a instaurat republica trădată apoi de „Napoleon cel Mic”, cum l-a stigmatizat pentru eternitate Victor Hugo (eternitatea poetului, se înţelege). În toată această perioadă, oraşul Nantes a cunoscut o puternică efervescenţă politică, explicabilă prin amploarea forţelor aflate în conflict. Nu ştim

[7] G.L. Pesce, La Navigation Sous-Marine, Paris, Vuibert et Nony, Editeurs, 1906.

(încă) în mod cert către care partidă se îndreptau simpatiile lui Pierre Verne şi ale familiilor înrudite. Până la publicarea documentelor revelatoare, înclin să cred că juristul catolic nu putea fi decât partizanul „ordinii” susţinute de burghezie în persoana reprezentantului noii dinastii, dacă nu chiar un adept al legitimismului. Despre opţiunile lui de după 24 februarie 1848 aflăm, indirect, din scrisorile lui Jules, care la 27 noiembrie comentează: „Tata trebuie să fie mai cavaignacist ca niciodată, după triumful de alaltăieri. În ceea ce mă priveşte, asta n-a schimbat cu nimic punctul meu de vedere. El (Cavaignac) a debitat foarte bine un discurs pregătit de alţii, a profitat de furia inoportună a adversarilor săi şi, în fond, s-a disculpat prea puţin de acuzaţiile care i-au fost aduse...” Aceste acuzaţii pot fi rezumate în răspunsul pe care generalul Cavaignac, şef al puterii executive, îl dădea lui Victor Hugo, membru al Adunării Constituante, cu câteva luni în urmă:

„*Dl. Victor Hugo* — (...) Dacă puterea doreşte deci să fie investită cu o autoritate dictatorială, să o spună şi Adunarea să hotărască.

Generalul Cavaignac — Nu vă temeţi, domnule, n-am nevoie de atâta putere; am destulă, am prea multă putere...”[8]

Pentru Jules, Cavaignac este şi omul care a reprimat cu brutalitate insurecţia din 24 iunie; urmele acesteia îl impresionează vădit, după cum reiese dintr-o scrisoare datată 21 iulie: „Am parcurs diferitele puncte ale răscoalei, străzile Saint-Jacques, Saint-Martin, Saint-Antoine, Petit Pont, Belle Jardinière, am văzut casele ciuruite de gloanţe şi sparte de ghiulele. În lungul acestor străzi poţi să mergi pe urmele ghiulelelor care sfărâmau şi ştirbeau balcoanele, firmele, cornişele; este un spectacol groaznic şi care, totuşi, face şi mai de neînţeles aceste asalturi pe străzi.” O ultimă menţiune, din 6 decembrie 1848, cu patru zile înaintea alegerilor care aveau să-i dea câştig de cauză lui Ludovic-Napoleon, împotriva generalului: „Ce se întâmplă, ce se spune la Nantes? nantezii ăştia, cavaignacişti pătimaşi. Dar

[8] Victor Hugo, *Avant l’exil* (Actes et paroles), Paris, Nelson, Editeurs, f.d., p. 201.

Cavaignac e admirabil discreditat la Paris, toate ziarele se raliază lui Napoleon!” Dincolo de semnificaţia lor politică, aceste pasaje sunt lămuritoare, cred, şi în ceea ce priveşte maniera cu totul liberă a lui Jules de a aborda, în corespondenţa cu părinţii săi, o problemă de mare gravitate, în care opinia lui este în mod hotărât alta decât aceea a lui Pierre. Vom avea prilejul să cunoaştem numeroase alte mărturii similare, opuse tezei lui Marcel Moré despre „tensiunea secretă care exista între tată şi fiu după evaziunea acestuia din urmă la bordul vasului „Coralie”. (12, p. 36).

Dar nantezii nu erau doar cavaignacişti (sau bonapartişti) ci şi republicani pătimaşi, participând, cum am văzut, la revoluţia din 1830, recidivând cu entuziasm în 1848, sensibili la influenţa socialismului utopic de tradiţie saint-simoniacă şi fourieristă. Jules Verne a putut vedea pe străzile oraşului saint-simonienii veniţi de la Paris să ţină conferinţe şi să lucreze alături de muncitorii din fabrici şi de hamalii din port, pentru a propovădui ideile considerate subversive de partida catolica şi regalistă. El a citit, probabil, articolele doctorului Guepin, unul dintre liderii proeminenţi ai mişcării democratice, comisar al guvernului provizoriu în 1848 şi autor, în 1854, al unei lucrări, *Philosophie du XIX siècle, étude encyclopedique sur le monde et l’humanité*, la a cărei lectură, spune Jean Chesneaux, „putem să ne întrebăm în mod legitim dacă Jules Verne n-a fost influenţat de ea, dacă această operă n-a contribuit la maturizarea proiectului general al *Călătoriilor extraordinare* şi dacă ea nu constituie un fel de releu între acestea şi clasicii socialismului utopic” (3, p. 73). Aş adăuga că întrebarea n-ar fi nepotrivită nici în legătură cu o altă lucrare a lui Guepin, *Philosophie du Socialisme*, apărută în 1850 – dar răspunsul va putea fi dat numai atunci când vom dispune de totalitatea corespondenţei familiale păstrate în arhivele particulare.

Câteva cuvinte despre mişcarea literară şi ştiinţifică a epocii. 1830-1850 este perioada de triumf al romantismului, mai exact spus al şcolii romantice, al cărei şef incontestabil,

Victor Hugo, este admirat fără rezerve de Jules Verne. Într-o scrisoare din 6 august 1848, el se referă la şedinţa Adunării Constituante la care a asistat, graţie invitaţiei procurate de d-na Braheire: „M-am dus marţi, ziua interpelărilor adresate guvernului în legătură cu arestarea ilegală a lui Girardin[9] şi suspendarea prea îndelungată a ziarului său. Şedinţa a fost foarte interesantă datorită agitaţiei care domnea şi numărului de oameni la modă pe care am putut să-i văd." Urmează o înşiruire de nume încheiată astfel: „...şi, o! fericire! Victor Hugo! Victor Hugo pe care voiam să-l văd cu orice preţ a vorbit o jumătate de ceas. Acum îl cunosc." (Este şedinţa în care Hugo îl acuză pe Cavaignac de intenţii dictatoriale.) După cum vom vedea, Jules nu se va mulţumi cu această cunoaştere de la distanţă şi va face totul spre a-i fi prezentat poetului-tribun, pare-se fără succes. Şi nu e vorba despre o admiraţie efemeră, ca atâtea altele ale tinereţii, de vreme ce în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, roman apărut în 1870, când scriitorul avea patruzeci şi doi de ani, găsim fraze ca acestea: „...tot ceea ce omenirea a produs mai frumos în istorie, poezie, roman şi ştiinţă, de la Homer la Victor Hugo..."; „Pentru a zugrăvi astfel de tablouri, ar trebui pana celui mai ilustru dintre poeţii noştri, autorul *Muncitorilor mării*"; „...martirul John Brown, atârnat de spânzurătoare, aşa cum l-a desenat Victor Hugo". Iar în *Castelul din Carpaţi* (1892), este reprodus un citat din „poetul *Contemplaţiilor*."

Ştiinţa se află şi ea într-o fază de avânt romantic, al cărui suflu animă pasionatele dezbateri prilejuite de publicarea *Cursului de filosofie pozitivă* al lui Auguste Comte (1830-1842). Este perioada în care se descoperă fenomenul inducţiei curenţilor electrici, legile de bază ale electrolizei şi indicele de refracţie a gazelor, în care sistemul solar se îmbogăţeşte cu o nouă planetă, Neptun, şi se măsoară viteza luminii. Tehnica nu rămâne mai prejos, răspunzând necesităţilor industriei şi ale vieţii cotidiene cu o avalanşă de invenţii: turbina hidraulică, dagherotipul, telegraful electric, maşina de scris, vulcanizarea, anestezia cu eter şi

[9] Emile de Girardin, publicist republican, membru al „stângii" în Adunarea Constituantă, ca şi Hugo.

cu cloroform. În 1829, locomotiva lui Robert Stephenson, „Rocket”, remorca un convoi de treisprezece tone cu o viteză de douăzeci şi şase de kilometri pe oră. În 1832, se inaugura prima linie ferată franceză, Saint Etienne – Lyon. Iar la începutul lui aprilie 1847, Jules Verne urca pe Loara în piroscaf, până la Tours, de unde lua trenul spre Paris, ca să-şi dea primele examene la Facultatea de drept. Biografiile familiale nu consemnează impresiile acestei călătorii pe drumul de fier. Să recurgem încă o dată la Victor Hugo, care îi scria soţiei sale, cu zece ani în urmă, după ce străbătuse în acelaşi mod distanţa dintre Anvers şi Bruxelles: „E o mişcare magnifică, pe care trebuie să o simţi ca să-ţi dai seama de ea. Iuţeala e uimitoare. Florile de pe drum nu mai sunt flori, sunt pete sau mai curând linii roşii şi albe; nu mai există puncte, totul devine linie; lanurile de grâu sunt mari plete galbene, lucernele sunt lungi cosiţe verzi; oraşele, clopotniţele şi copacii dansează şi se amestecă nebuneşte la orizont...” (Cf. 94, p. 26). Sensibil la beţia vitezei, după cum aveau s-o demonstreze romane ca *Ocolul lumii în optzeci de zile, Testamentul unui excentric, Claudius Bombarnac*, Jules Verne vedea însă aceste imagini fugare ca un simplu decor peste care se suprapunea chipul Carolinei.

Dacă anii petrecuţi la Nantes i-au lăsat într-adevăr un gust amar scriitorului, dacă putem vorbi de un traumatism psihic ale cărui urme se vor face simţite multă vreme, cauzele trebuie căutate nu în atmosfera căminului părintesc, în dezacordul cu „tatăl legal", în „chelfăneala" din 1839, ci în iubirea neîmpărtăşită pentru verişoara sa primară. Florile pe care i le strecura prin grilajul mânăstirii de l'Adoration, unde Caroline Tronson îşi făcea pensionul, jocurile comune din vacanţele petrecute la Chantenay şi în casa unchiului Prudent, la Guerche-en-Brains (mică localitate lângă Nantes), aveau o aură sentimentală amplificată de strania alchimie a adolescenţei până la dimensiunile unei veritabile pasiuni. Un poem scris pe un caiet de şcoală este intitulat *Unei domnişoare pe care o iubesc şi care face tot ce poate ca să nu afle*. Altul este precedat de un epigraf desprins din *Burgravii* lui Victor Hugo:

„O, femeile sunt cu adevărat crude mereu
şi nimic nu le place mai mult
decât să se joace cu inima şi suferinţa unui bărbat."[10]

şi cuprinde strofe ca aceasta:

„...pleacă, fugi unde vrei;
Du-te să răspândeşti aiurea bucuria şi desfătarea!
Caută-ţi un alt iubit; dea domnul să-mi semene...
Am fi putut trăi multă vreme împreună, în iubire...
Singur, voi muri de plictis!"

Tonalitatea versurilor arată că dragostea lui Jules nu trezeşte ecoul dorit, că declaraţiile lui timide sunt primite cu amuzată indiferenţă. Mai mare cu un an şi jumătate decât vărul său, Caroline se gândea la măritiş – şi pretendenţii nu lipseau. La începutul anului 1847, ea se logodeşte cu un

[10] Toate versurile sunt traduse literal, cu scop informativ.

oarecare Dezaunay. Nunta are loc în aprilie, când Jules, potrivit planului conceput de părinţii săi, îşi da primele examene de drept la Paris. Dar seducţiile acestui „Oraş-Lumină care atrage, orbeşte, arde atâţia fluturi provinciali!!!“, cum avea să spună în 1891, într-un discurs ţinut în faţa onorabililor membri ai Societăţii de horticultură din Amiens (Cf. 1, p. 39), nu-l fac să-şi uite dezamăgirea, devreme ce îi scrie mamei sale: „Ai să-mi spui dacă domnişoara Caroline şi nu mai ştiu cum, care a refuzat mâna mea, este acum măritată sau pe punctul de a se mărita; ştii că port un viu interes acestei tinere persoane care a trecut de mai multe ori prin visele mele şi care a avut privilegiul de a-mi ocupa în exclusivitate gândurile timp de câteva luni; mi-ar plăcea deci să fiu la curent cu ceea ce se petrece în viaţa ei, cu predispoziţiile inimii ei. Ea nu ştie, nefericita, ce strălucită partidă a refuzat, pentru a se mărita într-o zi cu un melc ca Jean Cormier[11] sau oricare altul. În sfârşit, aşa era scris!“ (Cf. 10, p. 16). Şi apelând din nou la uneltele sale poetice, Jules dedică „Doamnei C.D.“ un poem despre căsătoria unei „demoazele” cu un „tinerel”: Emile Dezaunay avea 40 de ani!... Ironia nu înseamnă – aşa cum ar vrea, probabil, să sugereze autorul – detaşarea de evenimentul comentat. Peste un an, înainte de a porni din nou spre Paris, el îi scrie confidentului său Aristide Hignard, muzician care avea să compună mai multe opere comice şi operete pe librete de Jules Verne şi Michel Carré: „Bine, plec, pentru că nu m-au vrut, dar unele şi altele vor vedea de ce e în stare acest sărman tânăr numit Jules Verne” (Cf. 1, p. 35). Unele şi altele?...

Referindu-se la această perioadă din viaţa scriitorului, Marc Soriano propune o versiune proprie a evenimentelor: Caroline s-ar fi logodit mai întâi cu Jean Cormier, în 1847, ar fi rupt logodna şi s-ar fi căsătorit cu Dezaunay în 1848. Aşa s-ar explica pasajul dintr-o scrisoare trimisă tatălui său la 17 iulie 1848: „Ah, doamne, era să uit, e ceva care mă urmăreşte în toiul preocupărilor mele pariziene. Ce s-a întâmplat oare cu mariajul unei anumite domnişoare pe care voi o cunoaşteţi bine, mariaj care trebuia să se

[11] Alt văr îndrăgostit de Caroline.

efectueze marţi; mărturisesc că nu mi-ar părea rău să mă lămuresc în legătură cu această problemă” (Cf. 11, p. 34). Soriano conchisese de altfel categoric, în legătură cu viaţa sentimentală a tânărului Jules Verne: „...Caroline şi această disperare amoroasă par să fi fost pentru el, de la început, ceea ce trebuie să numim un mit sau o amintire-ecran. Nu e vorba de a nega realitatea acestei iubiri. Dar optsprezece sau douăzeci de ani este încă o vârstă la care un băiat poate să-şi domine disperarea şi să parvină să iubească o altă fată. În loc de asta, nimic. Acest deşert la care se întoarce Alceste, Jules Verne îl purta parcă în adâncul său (...) Îndrăgostitul a murit.” (18, p. 33). Numai că măritişul Carolinei a avut loc în mod cert în 1847, iar întrebarea din 1848 se referă la o altă nanteză, Herminie Arnault-Grossetière (căsătorită cu Terrier de la Haye), despre care Charles-Noël Martin crede că a fost marea dragoste de tinereţe a lui Jules Verne. Cercetătorul francez reproduce câteva poeme din 1847 şi 1848, în care apare numele Herminiei şi o scrisoare datată 31 iulie 1848: „Vai, dragă mamă, în viaţa asta nu e totul trandafiriu şi cineva care îşi face strălucitoare castele în Spania nu le găseşte nici măcar în ţara sa! E adevărat deci că acest mariaj a avut loc!“ Urmează relatarea unui „vis funest”: „În faţa altarului, doi tineri soţi se pregăteau să facă un nod capabil să reziste tăişului celui mai ascuţit divorţ. Erau frumoşi amândoi şi, cum spunea J.-Jacques, trupurile lor erau făcute să le găzduiască sufletele! Mireasa era îmbrăcată în alb, graţios simbol al sufletului candid al logodnicului său; mirele era îmbrăcat în negru, aluzie mistică la culoarea sufletului logodnicei sale (...) Camera nupţială se deschise în faţa soţilor tremurând de emoţie şi bucuriile cerului inundară inimile logodnicilor. Şi întreaga noapte, întreaga noapte neagră, un om cu coatele străpunse îşi ascuţise dinţii pe ciocănelul de la intrare. Ah, dragă mamă, la acest gând m-am trezit brusc şi scrisoarea ta a venit să-mi spună că visul meu era o realitate. Câte nenorociri prevăd; sărman tânăr; dar voi spune totdeauna: Iartă-l, doamne, că nu ştie ce face (...) Trebuia ca hârtia să păstreze amintirea acestei ceremonii funebre...” (Cf. 11, p. 34-35).

Compararea ceremoniei nupţiale cu o ceremonie funebră revine în descrierea din 17 aprilie 1856 a căsătoriei prietenului său, doctorul Victor Marie: „...joi după amiază, m-am dus în Saint-Germain-des Prés, ca să asist la funeralii. Trebuie să mărturisesc că am fost extrem de emoţionat la trecerea cortegiului funebru; cei doi elveţieni în costume de gală, galonaţi şi halebardaţi, mergeau în frunte cu o imperturbabilă seriozitate, făcând să răsune pardoseaua templului. Tatăl îi urma, conducând blânda victimă spre altar. Soţul mergea după ei, radiind de fericire; părinţii, fraţii, surorile înaintau împodobiţi ca nişte senatori romani în timp ce orga, atacată cu vigoare de un artist plătit cu cel puţin zece franci pe oră, îşi dezlănţuise claviaturile, pedalele, trompetele, tunetele! Repet, am fost extrem de emoţionat, adică m-a apucat un acces de râs care durează şi acum. Niciodată nu voi putea participa cu seriozitate la o astfel de ceremonie.” (id., p. 103). Referindu-se la această scrisoare, Charles-Noël Martin spune că ea „a stimulat foarte mult comentariile psihanaliştilor amatori, care au făcut totul pentru a da o reprezentare a unui Jules Verne după chipul şi asemănarea lor. Or, ca de obicei (...) Jules glumea cu o ironie rece, luând în râs lucrurile serioase” (10, p. 56).

Împărtăşind această opinie, să ne întoarcem la rândurile adresate lui Aristide Hignard, pe care M. Allotte de la Fuÿe le consideră „ultima săgeată trimisă ingratei Caroline” (1, p. 35). Am văzut că ţinta s-a dedublat, dacă omitem legătura sentimentală de scurtă durată cu Angèle Lemeunier-Desgraves, căsătorită la 10 ianuarie 1848 cu doctorul Vincent Papin. În ceea ce o priveşte pe Caroline, însăşi biografa a ales ca motto al capitolului IV al cărţii sale, un fragment din scena X a comediei *Pailles Rompues*, scrisă probabil în 1849:

„Aşa-i făcută lumea!... Toate fetele tinere
Au visat o dragoste eternă, când grilajul
Mânăstirii lor le închidea orizontul.
Şi toate, cu ochi reci, au văzut în casa lor,
Lângă soţul lor, aşezându-se la masa lor,

Mâncând, bând, râzând, pe vărul plin de farmec
Care le dădea flori...”

Amărăciunea provocată de măritişul Carolinei se sublimase deci în versurile acestui „marivodaj superficial”, cum îl caracterizează biografa, acordându-i totuşi circumstanţa atenuantă a unui „filon de tristeţe” şi continuând: „Jules Verne are ceva cu femeile. Să fie vorba iar de prima dragoste?... Aşa s-ar zice” (1, p. 48). Oricum, răzbunarea tânărului dramaturg pare mai curând o tentativă de exorcisare a unei obsesii, la locul naşterii acesteia: în seara de 7 noiembrie 1850, la cinci luni după premiera parizianã, comedia este reprezentată pe scena teatrului Graslin din Nantes. Nu ştim dacă doamna Caroline Dezaunay se afla în sală şi dacă ochii ei au rămas la fel de reci când dragonul din piesă, îndrăgostit de verişoara Henriette, tânăra soţie (optsprezece ani!) a bătrânului conte d’Esbars, îi aminteşte de florile pe care i le dăruia odinioară. Se pare însă că Jules şi Caroline s-au revăzut în 1853, când soţii Dezaunay au făcut o călătorie la Paris. Răspunzând, probabil, unui apel la amenitate al mamei sale, Jules îi scria, la 6 mai: „...voi fi amabil pe cât îmi permite caracterul meu sucit, cu numiţii Dezaunay. În sfârşit, soţia lui va întrezări Parisul; probabil că e ceva mai puţin însărcinată ca de obicei, dacă-şi îngăduie să facă această excursie antigestativă...” (Cf. 11, p. 30).

Şi din nou, ironia nu înseamnă detaşare. Jules rămâne profund marcat de primul eşec, chiar dacă i se întâmplă să-l pomenească printre altele, ca în această scrisoare din 14 decembrie 1854, în care, referindu-se la căsătoria Héloisei David, comentează: „...acest mariaj mă miră cu atât mai puţin, cu cât i-am făcut curte cândva domnişoarei Héloise şi toate fetele pe care le onorez cu amabilităţile mele se mărită, invariabil, la scurt timp după aceea! Într-adevăr! D-na Dezaunay, d-na Papin, d-na Terrier de la Haye, d-na Duverger şi, în sfârşit, d-na Louise François” (id., p. 28). În doua articole publicate succesiv în „Buletin de la Société Jules Verne” (Nouvelle Série, No. 28/4-ème trimèstre 1973 şi No. 29-30/1-2-ème trimèstre 1974), sub titlul *Les amours*

de jeunesse de Jules Verne, Charles-Noël Martin ne comunică rezultatele investigaţiilor sale, care au dus la descoperirea actelor de căsătorie ale celor şase fete onorate de amabilităţile lui Jules, conchizând: „Toate şase sunt fantomele unei tinereţi pasionate, pe care o ignoram, a viitorului autor al *Călătoriilor extraordinare*, considerat drept un om rece“. Dar să nu pierdem urma aceleia care se situează pe primul loc nu numai în enumerarea de mai sus, ci şi în memoria afectivă a scriitorului.

La 20 noiembrie 1855, Jules o înştiinţează pe Sophie că lucrează intens la comedia în cinci acte despre care i-a mai vorbit. Această comedie nu poate fi decât *Les Heureux du Jour*, lăudată de Pierre Verne încă în 1853 şi rămasă inedită. „...mai serioasă decât vodevilurile şi lucrările fără relief care au precedat-o, ea are ambiţia să zugrăvească societatea pariziană (...) Ea vrea să biciuiască vanitatea şi pasiunea pentru bani a acestei societăţi”, spune Jean Jules-Verne, deţinătorul manuscrisului (19, p. 73). Eroul care pune capăt maşinaţiunilor venale şi amoroase ale bancherului Montbrun, ucigându-l în duel, este un tânăr breton îndrăgostit de... verişoara sa, Laurence. Acest din urmă nume evocă una dintre încercările neizbutite ale lui Jules de a efectua un transfer de sentimente. În februarie 1854, la Nantes, în timpul unui bal mascat, el dă târcoale frumoasei Laurence Janmar. Numai că înclinaţia sa irezistibilă către jocul de cuvinte îl face să uite deosebirea dintre moravurile pariziene şi cele provinciale. Când Laurence se plânge unei prietene că balenele corsetului îi strâng prea tare coastele, Jules murmură, galant: „Ah, de ce nu pot să pescuiesc balene pe coastele acestea!“ Vorbele ajung la urechea d-lui Janmar, care curmă tatonările matrimoniale ale lui Pierre Verne, declarând că fata lui nu se mărită cu un tânăr fără o situaţie stabilă şi, pe deasupra, autor de glume cel puţin îndoielnice. Laurence va deveni – aşa cum dorea, de altfel – d-na Duverger, a patra de pe lista de mai sus.

Tot în 1855, Jules termină, se pare, lucrul asupra unei piese într-un act, în versuri, începute în 1851 şi al cărei titlu iniţial, *Léonard de Vinci*, va deveni *La Joconde* şi, în sfârşit, *Monna Lisa*. Această „comedie în genul... lui Musset...”, cum

o caracteriza el la 12 august 1852 (Cf. 19, p. 47), citită de autor într-o şedinţă a Academiei din Amiens, în 1874, nu a fost reprezentată pe nicio scenă şi era până relativ de curând inedită (vezi 29 şi 30). Ea descrie idila dintre pictor şi modelul său, idilă compromisă de obsesiile artistice ale lui Leonardo, care hotărăşte să părăsească Florenţa, declamând:

„..Îmi place să-mi urmez oriunde capriciul hoinar!
Nu cred că sunt făcut să trăiesc în lumea voastră:
Plec aşadar, mă duc acolo unde mă cheamă dorinţele mele
Şi nu vreau ca tovarăş de drum
Decât idealul fermecător pe care orice sărman poet
Îl poartă în mintea sa, pentru a-şi elibera inima;
El îmi convine mai mult decât realitatea!
Ah, Laura şi Beatrice! Pilda voastră a tentat
Nu doar o dată o frumoasă imprudentă
Care nu ştia, vai!, că dacă Petrarca şi Dante
N-au încetat să vă iubească şi să vă celebreze,
Este pentru că avuseseţi grijă să nu existaţi!“

De unde şi surâsul Giocondei, „exprimând în acelaşi timp tandreţe şi un dispreţ amestecat cu milă pentru acest naiv, incapabil să sacrifice visul său interior iubirii unei femei” (19, p. 292). Poate că versurile spun chiar mai mult, inspirate de mitul romantic al însingurării artistului ca o condiţie a realizării sale, de nu mai puţin romantica opoziţie între ideal şi real. Ceea ce ne interesează însă aici este mai ales modul în care drama imaginară se substituie experienţei trăite de autor. Amintându-şi de bunicul „mai curând îmbătrânit decât bătrân, nevăzând deloc, resemnat (...) personaj placid (...) Afabil şi bun (...) model de echilibru”, Jean Jules-Verne scrie: „N-am aflat decât mult mai târziu că o decepţie amoroasă îl marcase de timpuriu. Păstrase o anumită amărăciune ale cărei urme discrete le descoperim în operă; se resemnase în mod curajos şi această hotărâre pare să se exprime în comedia *Monna*

Lisa, pe care a scris-o între 1851 şi 1855, luând-o şi reluând-o, schimbându-i de mai multe ori titlul, ceea ce subliniază că avea pentru el o semnificaţie sentimentală. În fond, este, după părerea mea, aproape o confidenţă". (*Souvenir de mon grand-père*, 29).

Resemnarea avea să fie marcată curând de un gest definitiv. La o lună după căsătoria doctorului Victor Marie, Jules e invitat să participe la o ceremonie similară: prietenul său Lelarge şi-a găsit aleasa inimii la Amiens, în persoana domnişoarei Aimée de Viane. Peste o săptămână, îi scrie Sophiei tot de la Amiens, unde a fost reţinut de noua familie a lui Lelarge, din care face parte şi „o tânără văduvă delicioasă doamna Morel, născută Honorine de Viane, soră cu mireasa" (Cf. 1, p. 91). După o rapidă şi entuziastă trecere în revistă a celorlalţi membri ai acestei familii „încântătoare", încheierea neaşteptată: „Tu nu eşti obişnuită să mă vezi făcând elogiul speciei umane, dragă mamă, şi perspicacitatea ta naturala te va face să bănuieşti că aici se ascunde ceva. Cred într-adevăr că sunt îndrăgostit de tânăra văduvă de douăzeci şi şase de ani. Ah! de ce are doi copii", (id.) Cum s-a produs acest *coup de foudre*? Jean Jules-Verne ne propune o explicaţie convingătoare din punct de vedere psihologic:

„Şi iată că în această atmosferă de sărbătoare apare scumpa siluetă uitată! Frumoasă, chiar foarte frumoasă, eleganta, zâmbitoare; Caroline şi-a schimbat doar prenumele: o cheamă Honorine! (...)

Honorine îl atrage, aşa cum l-a atras Caroline şi din aceleaşi motive, pe care el nu şi le mărturiseşte. Cum să nu remarcăm că trăsăturile caracteristice ale celor două femei coincid? Caroline era frumoasă, Honorine e cel puţin la fel; Caroline râdea, Honorine râde. D-na de la Fuÿe o consideră pe Caroline – poate cam în grabă – drept nebunatică; ar fi putut să spună acelaşi lucru despre Honorine. Să zicem că amândouă erau feminine şi frivole, ceea ce nu înseamnă că nu aveau alte calităţi mai serioase, după cum a dovedit-o viaţa lor.

Caroline şi Honorine corespundeau, deci, tipului de femeie la care era sensibil Jules" (19, p. 81).

Hotărât să nu rateze această a doua mare şansă a vieţii sale sentimentale, neluând în seamă amănuntul că femeia de care se îndrăgostise avea două fete din prima căsătorie, Jules îşi bombardează părinţii cu scrisori în care planurile de lansare în lumea bursei, cu ajutorul fratelui Honorinei, alternează cu astfel de declaraţii tendenţioase: „Voi profita, de altfel, de prima ocazie de a mă căsători, sunt sătul până peste cap de viaţa de burlac pe care o suport; toţi prietenii mei gândese ca mine... Ţi se pare caraghios, dar simt nevoia să fiu fericit, nici mai mult, nici mai puţin.” (29 mai 1856 – Cf. 19, p. 83); „Mărturisesc că aspir la o poziţie solidă şi prezentabilă pentru că, sincer vorbind, singurătatea mă apasă, or, inima mea este dezesperant de pustie; asta dovedeşte ca mă aflu la vârsta la care sentimentul asocierii, al legăturii, domină; ei bine, e preferabil ca ea să fie legitimă...” (27 iunie 1856 – id. p. 84). După câteva luni de asediu, citadela familială capitulează. Pierre, care a avut grijă să facă o mică anchetă, printr-un prieten din Amiens, redactează în sfârşit cererea oficială în căsătorie. Ceremonia se desfăşoară la Paris, la 10 ianuarie 1857. O ceremonie foarte simplă, fără elveţieni în costume de gală şi fără tunete de orgă, aşa cum hotărâse Jules, fidel antipatiei sale faţă de ostentaţia cu pretenţii. Părinţii nu sunt prea încântaţi, dar la sfârşitul prânzului de patrusprezece tacâmuri Pierre citeşte totuşi versurile pe care le-a scris pentru Honorine. Apoi tinerii soţi îşi îmbrăţişează rudele şi urcă mai aproape de cer, la etajul V al imobilului de pe bulevardul Poissonnière 18, unde se află garsoniera lui Jules. Peste câteva zile, ne relatează inepuizabila Marguerite Allotte de la Fuÿe, proaspătul căsătorit îşi duce aleasa inimii la Luvru, în sala unde e expusă Venus din Milo, şi-i spune: „Iată singura femeie pe care vei putea fi vreodată geloasă” (Cf. 1, 102). Să se fi destrămat fantoma primei iubiri la căldura acestei pasiuni maritale?...

Oricum, ea se materializează din nou în 1892, într-unul dintre personajele puţin cunoscutului roman *Claudius Bombarnac*. Este vorba despre Caroline (singura femeie din *Călătoriile extraordinare* cu acest nume!), soţia actorului

Adolphe Caterna, actriţă ea însăşi, „o blondă destul de drăguţă, cu ochi albaştri, tenul cam ofilit, părul buclat sub pălăria legată cu panglici, costumul de călătorie lipsit de gust în croiala demodată, ca şi în culoarea ţipătoare”. Modul în care este prezentată de-a lungul romanului această mini-vedetă a scenelor provinciale îndreptăţeşte opinia formulată de Luce Courville: „Scriind numele Carolinei, Jules Verne se gândeşte desigur la prima lui dragoste şi, resentiment sau luciditate, trasează, cu o peniţă binevoitoare dar în ascuns ironică, o eboşă de caricatură”. (*Quatre-vingt-douze*, 28, 3 et 4-ème trim. 1976).

Zeflemeaua nu este însă unicul paleativ al unei obsesii persistente. Cu trei ani înaintea lui *Claudius Bombarnac*, apărea *Familie sans nom*, roman consacrat revoltei canadienilor francezi împotriva abuzurilor vice-regelui englez de la Ottawa, în 1837. Unul dintre liderii insurgenţilor, Jean-sans-nom, se refugiază împreună cu iubita sa, Clary de Vaudreuil, pe un vas ancorat în afara apelor teritoriale ale dominionului. Incendiat de duşmani, vasul în flăcări se prăbuşeşte din înaltul Niagarei, împreună cu cei doi îndrăgostiţi şi cu tovarăşii lor de luptă. Excluzând detaliul sentimental, faptele s-au petrecut aievea, iar vasul se numea... „Caroline”. Să fi urmărit autorul doar respectarea adevărului istoric, păstrând acest nume?

„Mobilis în mobili“

La 12 noiembrie 1848, Parisul şi Franţa vor sărbători într-un cadru romantic (ideea este a lui Lamartine!) adoptarea noii constituţii. Jules Verne vrea să fie de faţă. Împreună cu Edouard Bonamy, el pleacă în seara zilei de 10 noiembrie spre Tours, unde încearcă zadarnic să înşele vigilenţa unui jandarm şi să se strecoare în trenul rezervat membrilor Gărzii naţionale din regiune. Tinerii nantezi ajung după terminarea festivităţii şi se mulţumesc să admire Place de la Concorde îmbrăcată în aur şi catifele, pornind apoi în căutarea unei gazde.

Jules a fost trimis în Capitală ca să-şi ia licenţa în drept. Pentru el, acesta este doar pretextul binevenit care-i va îngădui să se consacre literaturii. Primul pas îl face cu ajutorul unchiului Châteaubourg, pătrunzând în saloanele doamnelor de Jomini, Mariani şi Barrère. Primele două nu-l atrag, discuţiile politice mondene nefiind pe placul aspirantului la altfel de glorie. Joséphine de Barrère îi deschide însă orizonturile visate, prin conversaţii la obiect („Ne-am pierdut în înalte consideraţii literare la zi şi am trecut în revistă o parte dintre somităţile actuale”, scrie el la 6 decembrie 1848) şi prin relaţiile pe care i le înlesneşte. Jules speră chiar că, graţie acestor relaţii, îl va cunoaşte, în sfârşit, pe idolul său literar – şi nu numai literar. În scrisoarea din 6 decembrie 1848, el continuă astfel: „Mâine, d-na Barrère mă prezintă nu ştiu unde. În orice caz, îmi va face cunoştinţă cu un tânăr care e prieten intim cu Victor Hugo; acest tânăr va putea realiza cel mai scump dintre visele mele!” Marguerite Allotte de la Fuÿe reproduce un fragment dintr-o altă scrisoare: „În seara asta, d-na de Barrère mă prezintă contelui de Coral, redactor al ziarului *La Liberté*. Coral, prieten cu Hugo, mă va duce la el îndată ce acest semizeu va putea să mă primească”. (1, p. 44). În sfârşit, la 27 decembrie Jules comunică tatălui său: „...am putut face cunoştinţă cu dl. De Coral (...) Prieten cu Victor Hugo, el mă va prezenta îndată ce d-na Victor Hugo, care se mută în aceste zile, va putea primi.”

Incidental sau nu, evoluţia opiniilor politice ale lui Jules Verne, în primii ani petrecuţi la Paris, coincide cu aceea a lui Hugo. Semnificativă în acest sens este atitudinea lor din timpul alegerilor prezidenţiale, pentru funcţia supremă în stat candidând prinţul Ludovic-Napoleon Bonaparte, generalul Cavaignac, socialistul Ledru-Rollin şi Lamartine. Se ştie că Ludovic-Napoleon a fost ales cu o majoritate zdrobitoare: cinci milioane şi jumătate de voturi, faţă de mai puţin de un milion şi jumătate pentru Cavaignac, ceilalţi doi neinfluenţând balanţa electorală prin rezultatele obţinute. Or, la 6 februarie 1851, pronunţându-se în discuţia prealabila din cadrul celui de-al 12-lea birou al Adunării Legislative împotriva cererii preşedintelui Ludovic-Napoleon de a i se mări lista civilă cu două milioane de franci, Hugo mărturisea: „Eu care vă vorbesc, am votat pentru dl. Bonaparte. În sfera mea de acţiune, i-am favorizat alegerea (...) noi am votat pentru omul care, maturizat de închisoarea politică, scrisese cărţi remarcabile în favoarea claselor sărace. Am votat pentru el, în sfârşit, fiindcă faţă de atâtea pretenţii monarhice ni se părea util ca un prinţ să renunţe la titlurile sale, primind din partea ţării funcţiile de preşedinte de republică.”[12]

Nu ştim dacă Jules Verne şi-ar fi putut justifica opţiunea într-un mod la fel de coerent şi de subtil. Scrisorile lui conţin însă pasaje ca acestea: „...toate ziarele se alătură lui Napoleon!” (6 decembrie 1848) sau „în general, lumea e pentru Bonaparte şi, fără o fraudă de proporţii, se presupune că trebuie să fie numit” (12 decembrie 1848). Ambiţia secretă a lui Ludovic Napoleon iese însă destul de curând la lumină. În intervenţia citată mai sus, Hugo continua astfel: „Am fost înşelaţi în speranţele noastre. Ceea ce aşteptam de la om, am aşteptat în zadar; tot ceea ce putea să facă prinţul, a făcut...”. Şi, mai la început, el se referea la „aceste tentative pretoriene care urmăreau să dea republicii, ca perspectivă, imperiul”.[13] Am reprodus, în primul capitol, comentariile lui Jules Verne ostile prinţului inspirator al tentativelor de restaurare a dinastiei

[12] Victor Hugo, Avânt l’exil, Paris, Nelson, f.d., p. 560
[13] Idem, p. 599.

napoleoniene. Adaug un pasaj dintr-o scrisoare trimisă lui Pierre Verne, spre sfârşitul anului 1852: „Am avut o întoarcere destul de rece a preşedintelui; dar entuziasmul nu mai există decât în reclame, el a intrat pe mâna făcătorilor de succes.”

Asemănările nu merg, desigur, până la identitate, Jules Verne neavând vocaţia de tribun al lui Victor Hugo. Republican convins, el se situa de partea aripei moderate, informându-i pe cei de acasă, la 21 iulie 1848: „Avem la Paris, în strada Poitiers, o grupare care se dezvoltă din ce în ce mai mult şi a cărei umbra îi va acoperi curând pe montaniarzii tuturor munţilor din Adunare.[14] Într-un alt sens, aşa a ajuns clubul iacobinilor să guverneze Franţa. Nu ne mai interesează decât domnul Thiers şi compania şi admirăm mai ales calmul moderat cu care progresează. A goni nu slujeşte la nimic, ei vor ajunge la momentul potrivit, prin forţa împrejurărilor.” Iar în perioada tulbure care a urmat alegerilor prezidenţiale, se întreba, îngrijorat de agitaţia celor ostili prinţului învingător: „..Cui să i te alături? Cine va reprezenta partidul ordinii?” (12 decembrie 1848).

Faţă de aceste mărturii, afirmaţia Simonei Vierne este cel puţin surprinzătoare: „Chiar pe plan ideologic, el (editorul Hetzel – I. H.) a influenţat opiniile lui J. Verne, care, de altfel, nu avea de loc opinii, în afara celei, cu totul subiective, din tinereţe, de a se opune conservatorismului şi catolicismului riguros al tatălui său” (20, p. 13). Să fie deci toate pasajele din corespondenţa familială pe care le-am reprodus doar expresia conflictului dintre tată şi fiu, a dorinţei lui Jules de a-şi manifesta dezacordul cu concepţiile învechite ale juristului din Nantes? Greu de crezut, dacă nu suntem adepţii teoriei lui Marcel Moré. Şi apoi, cum să ne explicăm faptul că opţiunile din corespendenţă pot fi regăsite în întregul corp al *Călătoriilor extraordinare*, demonstrând perenitatea idealurilor din tinereţe ale scriitorului?

Adevărul este că afirmaţia de mai sus constituie rodul hipertrofic al unei viziuni pe care Simone Vierne a

[14] Montaniarzii alcătuiau grupul cel mai radical din Convenţia naţională (1792—1795); erau numiţi astfel pentru că stăteau pe băncile de sus.

fundamentat-o în monumentala sa teză de doctorat, *Jules Verne et le roman intiatique*. Reluând şi sugestii anterioare, aparţinând lui Michel Butor, Michel Carrouges, Léon Cellier, André Corboz, Michel Serres etc., autoarea consideră că „studiul *Călătoriilor extraordinare* ca romane iniţiatice este în acelaşi timp justificat – dacă Jules Verne nu e conştient de acest sens, lecturile sale ca şi mediul ştiinţific al secolului al 19-lea îi îngăduie afirmarea – şi fertil, căci el face din romanele sale de aventuri romane ale Căutării, dând peripeţiilor un sens spiritual şi sacru, lărgind domeniul imaginarului mult dincolo de invenţiile ştiinţifice (...) Jules Verne n-a vrut să comunice, sub acoperirea unei opere destinate copiilor, un mesaj iniţiatic precis (...) Dar, antrenat de forţa schemei dinamice aflate în germen în genul însuşi, Jules Verne este determinat să pună problemele pe care se străduia să le rezolve iniţierea religioasă: cum să învingi destinul muritor al omului, printr-o transformare radicală a fiinţei, obţinută graţie revelaţiei directe, mistice a Sacrului?” (20, p. 38-39). Nu-mi propun să analizez în profunzime acest punct de vedere, asupra căruia voi reveni în capitolele următoare. Observ, deocamdată, că valoarea textului vernian este condiţionată de lectura iniţiatică, nesocotindu-se criteriile obişnuite de apreciere folosite de critica şi istoria literară. Pe de altă parte, alibiul determinării inconştiente îngăduie atribuirea unei finalităţi după părerea mea discutabile.

Interesant este că, de astă dată, nu ni se mai vorbeşte despre lipsa de opinii a scriitorului, Simone Vierne considerând, dimpotrivă, că afirmarea anumitor opinii dăunează operei. Referindu-se, de pildă, la *Aventurile a trei ruşi şi trei englezi în Africa australă*, ea susţine că „preocupările politice şi umanitare vin să întunece şi mai mult orice intenţie iniţiatică” (16, p. 112). Ideea este reluată într-un pasaj despre romanele de după *Insula misterioasă*, având ca subiect colonizarea unei insule: „...i se întâmplă să se consacre aspectului pur politic şi umanitar şi să nu se mai supună arhetipului, ci unor imperative legate exclusiv de problemele timpului şi de modul în care el (Jules Verne) credea că puteau sau nu puteau fi rezolvate” (id., p. 218).

Aş putea da numeroase alte exemple care demonstrează că nu numai preocupările politice şi umanitare, dar şi caracterul raţional al operei verniene este socotit contrar proiectului iniţiatic. Interpretarea nu are de ce să ne surprindă, de vreme ce, precizează autoarea, „Iniţierea nu caută să schimbe societatea, ci s-o explice – în raporturile sale cu forţele cosmice – şi s-o perpetueze cât mai bine” (id., p. 453). Comentariile sunt de prisos.

Întorcându-ne la manevrele întreprinse în vederea apropierii de Hugo, se pare că domnul de Coral nu şi-a onorat promisiunea. Salonul d-nei Barrère este frecventat însă şi de cavalerul d’Arpentigny, care-l prezintă pe Jules lui Alexandre Dumas. Proaspătul parizian intră în graţiile Maestrului şi asistă din loja acestuia la premiera *Tinereţii muşchetarilor*. A doua zi, 22 februarie 1849, scrie celor de acasă: „Există în această lucrare care nu e foarte literară, o înţelegere aproape miraculoasă a teatrului. Tata Dumas era extraordinar văzându-şi piesa reprezentată. Nu se putea stăpâni să ne spună tot ceea ce avea să se întâmple. Am văzut venind în lojă mulţi oameni cunoscuţi: Girardin, Théophile Gautier, Jules Janin etc. Aceste mici plăceri nu sunt de dispreţuit.” (Cf. 1, p. 46). Nu e de dispreţuit nici posibilitatea de a se vedea jucat pe scena Teatrului Istoric. Dumas citeşte *Un Drame sous la Régence* şi *La Conspiration des Poudres*, pe care Jules le consideră mai potrivite pentru repertoriul teatrului, prin tematica lor – dar alege *Les Pailles Rompues!* Succesul de stimă al acestui act în versuri stârneşte invidia solicitanţilor nenorocoşi. Se şopteşte că Maestrul l-a refăcut substanţial şi Jules nu protestează, cu toate îndemnurile lui Ernest Genevois, care se află în posesia manuscrisului. Să fie numai datorită faptului că „E foarte comod să dai prima bătălie sprijinindu-te pe umerii uriaşului Dumas” (1, p. 49)? Dedicaţia în versuri imprimată pe cele cinci sute de exemplare editate cu banii generosului prieten nantez Charles Maisonneuve pare să spună mai mult:

„...din priceperea dumneavoastră
I-aţi dat săracului o bună jumătate;

S-a văzut că sunt mult mai bine îmbrăcat ca de obicei,
Fără ca dumneavoastră să fi apărut mai despuiat “

Iar Jean Jules-Verne consideră că „a fost vorba aproape de o colaborare, nu în redactarea, ci în desfăşurarea acţiunii, ceea ce, de altfel, nu excludea observaţiile privind textul însuşi. Dumas nu s-a mulţumit să dea sfaturi vagi, ci a fost probabil un cenzor permanent. Acest dialog are loc în general între director, care pune în scenă şi autor, dar, de astă dată, directorul era un literat capabil să emită critici pertinente...” (19, p. 46-47). Aceste supoziţii sunt spulberate însă de declaraţia fără echivoc din interviul publicat în „Strand Magazine”. După ce se referă la o tragedie în cinci acte aparţinând începuturilor sale literare (e vorba, probabil, despre *Alexandre VI*), Jules Verne continuă: „Totuşi, prima mea operă adevărata a fost o comedioară scrisă în colaborare cu Dumas-fils, care a fost şi a rămas unul dintre cei mai buni prieteni ai mei. Piesa noastră se numea *Pailles Rompues*...” (41) Confuzia nu e posibilă: Dumas-père murise în 1870, iar Dumas-fils trăia încă în momentul discuţiei cu Marie A. Belloc. Poate că o cercetare atentă a hârtiilor ramase de la autorul *Damei cu camelii* ar lămuri definitiv acest episod.

Familia Dumas continuă să încurajeze încercările dramatice ale tânărului ei protejat, după cum reiese dintr-o scrisoare datată ianuarie 1851: „Dumas-fils şi Alexandre Dumas s-au strâmbat de râs citind *Quiridine* şi, înlăturând toate imposibilităţile teatrale, vom rândui toate astea în două acte. Mi-au făcut complimente sincere în legătură cu spiritul şi factura versului!...! (Cf. 10, p. 29). Când Edouard Seveste caută un secretar care să-l ajute în perioada pregătirilor febrile pentru deschiderea Teatrului Liric, la 21 septembrie 1851, părintele *Muşchetarilor* i-l recomandă pe Jules Verne. Graţie şi referinţelor celebrului pianist Talexy, al cărui salon îl frecventează din 1850, Jules e angajat... onorific. E adevărat că postul ar fi putut să-i aducă 1 200 de franci pe an, dar, aşa cum îi explică tatălui său într-o scrisoare din 2 decembrie 1852, „Comisia autorilor dramatici, din care fac parte, nu îngăduie unui director să

joace în teatrul pe care-l conduce piesele sale sau ale salariaţilor săi; or, dacă am o lucrare acceptată de teatrul meu, este pentru că mă aflu acolo doar ca diletant şi dacă mă aflu doar ca diletant, nu sunt plătit (...) serviciu contra serviciu, directorul are nevoie de mine, eu am nevoie de el; eu îi dau o parte din timpul meu, el îmi acceptă o piesă...” (Cf. 19, p. 50). Piesa în cauză trebuie să fie opereta *Colin Maillard* – libretul de Jules Verne şi Michel Carré, muzica de Aristide Hignard – a cărei premieră are loc la 18 aprilie 1853. (Alte două lucrări aparţinând aceleiaşi echipe, *Les Compagnon de la Marjolaine* şi *L'Auberge des Ardennes*, vor fi reprezentate pe scena Teatrului Liric la 6 iunie 1855 şi, respectiv, 1 decembrie 1860).

Sunt anii în care Jules pare cuprins de o adevărată frenezie dramatică. În sertarele lui se strâng producţii aparţinând tuturor speciilor: vodeviluri (*Une Promenade en Mer, Abdallah*), comedii (*Le Quart d'Heure de Rabelais*, *La Guimard, Les Savants, Au Bord de l'Adour*), tragedii (*Un drame sous Louis XV*). E o frenezie molipsitoare. În afara lui Michel Carré, cu care mai scrie libretul operei bufe *Monsieur de Chimpanzé* (muzica de Hignard, jucată la Bouffes-Parisiennes, la 18 februarie 1858), şi-l asociază pe Charles Wallut, coautor al dramei *La Tour de Montlhéry*, al operetei *Les Sabines*, al comediilor *Un Fils Adoptif* şi *Onze Jours de Siège*, aceasta din urmă reprezentată la Theâtre du Vaudeville, la 1 iunie 1861. Dar bilanţul pieselor care văd luminile rampei e destul de sărac, cu tot sprijinul influenţilor săi protectori: când comedia în cinci acte *Les Heureux du Jour* ajunge în forma finală, Dumas-fils o duce el însuşi la teatrul Gymnase, unde nu trezeşte însă interesul scontat.

M. Allotte de la Fuÿe ne asigură că Dumas-père a primit cu entuziasm, încă din 1851, ideea „romanului ştiinţei”, pe care i-o împărtăşeşte tânărul său prieten. Citatul doveditor pare însă fabricat cu ajutorul unor pasaje din cel puţin două scrisori diferite (1, p. 56), iar ideea nu putea fi coaptă atât de devreme, chiar dacă Charles-Noël Martin, urmând aici opinia biografei, susţine şi el: „Anul 1851 marchează o evoluţie a lui Jules Verne (...) El imaginează o serie grandioasă: *Romanul Ştiinţei*, Călătoriile extraordinare

văzute cu anticipaţie. Îi vorbeşte despre asta lui Alexandre Dumas, care aplaudă şi aprobă" (10, p. 32). Mai plauzibilă este versiunea lui Jean Jules-Verne: „Jules îi arătase lui Dumas cartea pe care o scrisese (prima versiune a ceea ce avea să devină *Cinci săptămâni în balon* – I. H.); marele povestitor se entuziasmă şi nu putu decât să-l încurajeze pe autor să persevereze pe drumul pe care-l deschidea astfel: după romanul de aventuri, romanul Ştiinţei! În felul acesta, paleta literară se va îmbogăţi cu o nuanţă nouă. El făcu mai mult şi îl puse în legătură cu romancierul Bichat,[15] care-l prezentă lui Hetzel" (19, p. 92). Dar toate acestea se petreceau în 1862, deci cu unsprezece ani mai târziu decât în varianta Allotte de la Fuÿe-Martin! Lăsând pe seama descoperirii unor documente irefutabile tranşarea acestei divergenţe, să reţinem faptul că generosul Dumas a sprijinit în chip hotărâtor pătrunderea lui Jules Verne în lumea teatrului şi i-a înlesnit apoi realizarea proiectului său capital. Cât despre Dumas-fils, dintr-o scrisoare a editorului Hetzel datată 25 aprilie 1876 aflăm că încerca să-i înlesnească scriitorului acum afirmat drumul spre Academia Franceză: „Am aflat ieri cu plăcere că Dumas-fils a avut sau a făcut să se ivească ocazia de a vorbi despre dumneata unor confraţi de la Academie. Vor fi numiţi Boissier şi Charles Blanc. Va veni şi rândul dumitale, dragă prietene, sunt sigur de asta. Dar trebuie să candidezi cât mai rar posibil; o singură dată, având succesul asigurat, mi se pare lucrul cel mai potrivit pentru dumneata" (Cf. 93, p. 608). Verne se referă şi el la sprijinul virtual al lui Dumas-fils, într-o scrisoare către Hetzel din 1877: „...acum zece zile, la Paris, la hôtel des Ventes, l-am întâlnit pe Dumas-fils. A venit la mine şi mi-a vorbit imediat „din proprie iniţiativă", despre Academie. Se oferă să mă susţină foarte puternic, dacă doresc acest lucru. Crede într-un succes, dacă prietenii „lui" se vor uni cu „ai dumitale", precizând că ei nu se confundă întrutotul. A fost foarte „insistent" şi foarte cald".

Rolul jucat de cei doi Dumas în cariera autorului *Călătoriilor extraordinare* era cunoscut în epocă. O dovada o

[15] Charles-Noël Martin se refera la „un prieten comun" al lui Dumas şi Hetzel, Alfred de Bréhat (11, p. 130)

constituie şi ceea ce afirma George Bastard, în 1883: „Ne e îngăduit să mărturisim astăzi că protecţia binefăcătoare a lui Alexandre Dumas père şi Alexandre Dumas fils a exercitat o «influenţă salutară» asupra lui Jules Verne.” (Cf. 11, p. 55).

Recunoştinţa lui Jules Verne s-a manifestat public nu odată. În 1883, el a făcut parte din comitetul care-şi asumase „ridicarea, prin subscripţie publică, a unei statui în memoria lui Alexandre Dumas.” (Grupul statutar în bronz, ultima creaţie a lui Gustave Doré, a fost aşezat în piaţa pariziană Malesherbes). În 1885, *Mathias Sandorf* se deschidea cu următorul text:

„Lui Alexandre Dumas

Vă dedic această carte, dedicând-o de asemenea memoriei povestitorului de geniu care a fost Alexandre Dumas, tatăl dumneavoastră. În această lucrare, am încercat să fac din Mathias Sandorf un Monte-Cristo al *Călătoriilor extraordinare*. Vă rog să acceptaţi dedicaţia ca o mărturisire a marii mele prietenii.

Jules Verne”

În continuare, era reprodus

„Răspunsul d-lui A. Dumas

Iubite Prietene,

(...) Aţi avut dreptate când aţi asociat, în dedicaţia dumneavoastră, memoria tatălui şi prietenia fiului. Nimeni n-ar fi fost mai încântat la lectura fanteziilor dumneavoastră luminoase, originale, antrenante, decât autorul lui *Monte-Cristo*. Între dumneavoastră şi el există o înrudire literară atât de evidentă, încât literar vorbind, sunteţi mai mult decât mine fiul lui” (...)

Voi mai cita doar un pasaj din *Claudius Bombarnac* (1892) unde, oprindu-se în faţa „celebrelor băi din Tiflis”, eroul, corespondent special al ziarului „XX-e Siècle”, ne

informează că „Acolo se practică ultimele perfecţionări ale masajului, mlădierea şirei spinării, trosnitul încheieturilor”, continuând astfel: „Îmi amintesc ce-a spus despre ele marele nostru Dumas, ale cărui peregrinări n-au fost niciodată lipsite de incidente; la nevoie le născocea, acest genial precursor al reportajului în mare viteză”. Caracterizarea este poate prea dezinvoltă, dar nu are nimic depreciativ, după cum Dumas-fils nu credea că-l desconsideră pe Jules Verne spunând „El are stilul sprinten ca piciorul unui căţărător din Alpi”...

Saloanele pariziene îi oferă tânărului autor dramatic şi alte surprize plăcute. În scrisoarea din ianuarie 1851, după ce se referă la „complimentele sincere” ale celor doi Dumas, el continuă: „Pe de altă parte, e posibil, dragă tată, ca peste câteva luni să am un studiu despre Mexic tipărit în „Musée des Familles”. Pitre-Chevalier, cu care am făcut cunoştinţă, mi l-a cerut”. *Amérique du Sud, étude historique. Les premiers navires de la marine mexicaine*, este, de fapt, o povestire împănată cu noţiuni de istorie, geografie şi botanică. La 29 iulie 1851, Jules se plânge tatălui său: „Pitre-Chevalier, care vrea totdeauna sa dea titluri articolelor, a făcut o prostie în contul meu; a pus deasupra America de sud; ar fi trebuit America de nord” (Cf. 19, p. 59). Într-adevăr, dar mai important este faptul că apariţia povestirii, reeditată în 1876, sub titlul *Un drame au Mexique*,[16] inaugurează o îndelungată şi fecundă colaborare. Patru texte – *Un voyage en ballon* (1851), *Maître Zacharius ou l’horloger qui avait perdu son âme, tradition genevoise* (1854), *Un hivernage dans les glaces* (1855) şi *Une fantaisie du docteur Ox* (1872) – vor fi reunite în 1874, unele cu titlul schimbat (*Un drame dans les airs*) sau scurtat (*Maître Zacharius, Le docteur Ox*), în al optulea volum ilustrat al *Călătoriilor extraordinare*. Relaţiile cordiale cu directorul revistei se vădesc şi în apariţia în 1852 a comediei-proverb *Les Chateaux en Californie ou Père qui roule n’amasse pas mousse*, pe care au scris-o împreună. Iar după moartea lui Pitre-Chevalier, „Muzeul familiilor” va fi condus de Charles Wallut, colaboratorul dramaturgului Jules

[16] În acelaşi volum cu *Mihail Strogov*.

Verne.

Nuvela istorică *L'Amerique du Sud, moeurs péruviennes: Martin Paz*, găzduită în paginile „Muzeului familiilor" în aprilie 1852, este inspirată de schiţele pictorului peruan Merino, fondatorul Academiei de arte frumoase din Lima, pe care Jules l-a cunoscut în casa exploratorului Jacques Arago. Cu toate că era orb de la cincizeci de ani (1, p. 57; treizeci şi opt de ani în 10, p. 32) Arago îşi continuă călătoriile, cartea lui, *Voyage autour du Monde*, bucurându-se de un mare succes. Jules, care n-a trecut încă dincolo de hotarele Franţei, ascultă fascinat descrierile unor moravuri şi peisaje exotice. Dragostea lui „pentru hărţi şi pentru marii exploratori ai Pământului", mărturisită în *Amintiri*, se hrăneşte la flacăra pasiunii acestui om pe care vârsta (se născuse în 1790) şi infirmitatea nu-l împiedică să ia parte la o ultimă expediţie în Brazilia, unde moare în 1855.

Întâlnirea cu Jacques Arago marchează profund începuturile carierei literare a lui Jules Verne. Ei i se datorează, poate, *Primele nave ale marinei mexicane*: fratele mai mare al exploratorului, Jean, fusese general în Mexic, în perioada în care se petrece acţiunea povestirii şi nu e greu de imaginat că Jacques îi evocase aventurile şi impresiile în discuţiile cu viitorul colaborator al „Muzeului familiilor" (generalul murise în 1836). Ei i se datorează, în mod cert, *Martin Paz*, aşa cum am arătat. Pe de altă parte, ştiind că Jacques a condus un grup de căutători de aur spre zăcămintele din Colorado, legăm în mod firesc acest fapt de comedia-proverb *Castelele din California*... al cărei personaj principal este un căutător de aur întors acasă. Dincolo de aceste influenţe directe, care pot fi depistate şi mai târziu, în *Călătoriile extraordinare*[17], frecventarea exploratorului orb înseamnă contactul cu lumea ştiinţifică a epocii, un altul dintre fraţii Arago, François, fiind un celebru fizician şi astronom. Curiozitatea nativă a lui Jules este orientată astfel şi spre alte domenii decât cel pomenit în interviul din 1895: „Am fost totdeauna devotat studiului geografiei, aşa

[17] de pilda, liana lungă de mai multe leghe, văzută de Jacques pe colinele de lângă Rio de Janeiro, joacă un rol important în *Jangada* (1881)

cum altora le place istoria şi cercetarea istorică”. El devine un vizitator asiduu al Bibliotecii Naţionale, folosind orice prilej pentru a-şi potoli setea de cunoştinţe: «...chiar înainte de a începe să scriu povestiri, făceam numeroase însemnări despre fiecare carte, ziar, revistă sau raport ştiinţific care-mi cădea în mână” (din interviul citat). Primul rezultat al acestei preocupări îl constituie povestirea *O călătorie cu balonul*.

În 1851, Jules se referă, într-o scrisoare, la „nuvela mea *O călătorie cu balonul*, de la care aştept mult”. Textul, reeditat cum am arătat în 1874, sub titlul *O dramă în văzduh*, nu îndreptăţeşte această aşteptare, decât în măsura în care autorul era conştient că abordează un alt domeniu decât cele explorate de el până atunci. Iar rezumatul propus de Marguerite Allotte de la Fuÿe îndreptăţeşte rezervele lui Charles-Noël Martin[18] şi ale noastre faţă de exactitatea datelor cuprinse în această primă biografie familială: „Un aeronaut, inventator al unui aparat nou şi dirijabil, se înalţă, luând cu sine, fără să ştie, un nebun, care s-a ghemuit în nacela. În văzduh, cei doi bărbaţi se angajează într-un corp la corp fantasmagoric, în urma căruia inventatorul îl învinge pe nebun” (1, p. 57). Or, aparatul e un balon obişnuit, nebunul sare în nacelă în ultima clipă şi e mai puternic decât aeronautul fără pretenţii de inventator. De fapt, acţiunea aproape inexistentă este pretextul unei incursiuni în istoria aerostaticii. Mai interesantă mi se pare prezenţa unor teme şi detalii reluate apoi în *Călătoriile extraordinare*. Pretinsul descoperitor al „singurului mijloc de a dirija baloanele”, respins de academii, oraşe, guverne, inaugurează galeria de savanţi pe care lipsa de înţelegere a societăţii îi duce la nebunie şi la moarte: Thomas Roch (*În faţa steagului*), Robur (*Stăpânul Lumii*), Marcel Camaret (*Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*). Relatarea lui cuprinde sugestii folosite în *Cinci săptămâni în balon*: uşurarea aerostatului prin sacrificiul voluntar al unuia dintre aeronauţi, folosirea unui sistem de

[18] „...această carte (...) e plina de greşeli: nume, date, fapte, până şi citatele din scrisori, care sunt «stilizate», înfrumuseţate”. (10, p. X).

încălzire pentru a evita pierderea gazului şi a lestului în timpul manevrelor de urcare şi coborâre. În sfârşit, abandonarea nacelei va fi folosită, într-un alt context, în *Cinci săptămâni în balon* şi *Insula misterioasă*.

Considerând că *O călătorie cu balonul* „Este un fel de Edgar Poe purificat", Marguerite Allotte de la Fuÿe ne asigură că „În vremea aceea, Jules Verne, foarte dornic de lecturi englezeşti, a citit probabil *Povestirile extraordinare* în original" (id). Reluând şi dezvoltând această afirmaţie, Jean Jules-Verne scrie: „*Hans Pfaall* face parte din sumarul primului volum tradus de Baudelaire după 1848; exemplarul găsit în biblioteca lui Jules Verne aparţine ediţiei a patra, din 1862. Este totuşi sigur că Jules Verne citise *Povestirile extraordinare* ale lui Poe în anii de după 1848 şi îndeosebi nuvelele *Farsa cu balonul* şi *Hans Pfaall*. Se poate admite că lectura acestor nuvele s-a aflat la originea aceleia pe care a publicat-o el însuşi în 1851, sub titlul *O călătorie cu balonul*" (19, p. 62). Dar prima versiune franceză a lui *Hans Pfaall* a apărut în 1853, traducerile lui Baudelaire ale celor două „nuvele" datează din 1855, iar Jules Verne declară categoric: „Din păcate, pot să citesc numai acele lucrări care au fost traduse în franceză" şi se referă la „...regretabila mea incapacitate de a citi (cărţi) în engleză..." (41). De altfel, între *Călătoria cu balonul* şi povestirile lui Poe nu există nicio asemănare, în afara mijlocului de locomoţie folosit. Influenţa hotărâtoare a „şefului şcolii straniului", cum îl numeşte Jules Verne în studiul *Edgar Poe et ses oeuvres*, publicat în „Musée des Familles" în aprilie 1864, se va exercita abia după lectura traducerilor lui Baudelaire. Dovada ne-o poate oferi şi faptul că prima referire la Poe se află într-o scrisoare din februarie 1862; vorbind despre lucrarea care avea să devină *Cinci săptămâni în balon* şi jucându-se ca de obicei cu cuvintele, Jules afirmă: „N-am de gând să îmbarc în balonul meu o raţă[19] şi nici măcar un curcan, care ar fi curcanul din farsă[20]

[19] *The Moon-Hoax*, titlul povestirii lui Poe, a fost tradus de Baudelaire prin *Le canard au ballon*, „canard" însemnând şi „raţă" şi „farsă, bombă gazetărească".

[20] „Le dindon de la farce" înseamnă „păcălit, tras pe sfoară".

ci oameni. Acest aerostat va trebui deci sa fie prevăzut cu un mecanism ireproşabil.” (Cf. 1. p. 115).

În căutarea cifrelor exacte privind forţa ascensională a gazelor, Jules l-a consultat probabil – aşa cum avea sa facă pentru calculele din *De la Pământ la Lună* şi *În jurul Lunei* – pe vărul său Henri Garcet, profesor de matematică la liceul Henri IV şi la Şcoala politehnică, autor al tratatelor *Leçon de Cosmographie* (1853) şi *Eléments de Mécanique* (1856). Titlul acestuia din urmă apare în post-scriptumul unei scrisori din perioada de pregătire febrilă a ecloziunii genului viitor: „Trimiteţi-mi *Eléments de mécanique*, ultima lucrare a lui Henri Garcet, pe care am lăsat-o la Nantes” (Cf. 1, p. 83). Cei doi veri primari se întâlneau des, după cum specifică o amuzantă epistolă versificată urmărind obţinerea sumei de şaizeci de franci, necesară mutării într-o nouă locuinţă. Din aceeaşi epistolă aflăm că Henri era nu numai consultantul ştiinţific al lui Jules, ci şi trezorierul fondurilor alocate de Pierre pentru finanţarea, destul de parcimonioasă, a tentativei fiului său de cucerire a gloriei. Şi mai era prietenul ales, împreună cu Hignard, să-i fie martor la căsătoria din 10 ianuarie 1857. Iată de ce Marguerite Allotte de la Fuÿe putea să scrie, cu îndreptăţire: „Îndată după armistiţiu (la începutul lui 1871 – I. H.), Jules Verne se precipită la Paris şi află, cu profundă mâhnire, că Henri Garcet, rămas la postul său la Liceul Henri IV, a murit, epuizat de privaţiunile asediului. Unii parizieni, foştii săi elevi, vorbesc încă despre acest profesor ca despre un matematician fără pereche, a cărui ştiinţă precisă a ştiut să îmbrăţişeze vasta geometrie ideologică a vărului său; cărţile sale sunt utilizate şi acum la Politehnică. Jules Verne îl va regreta totdeauna pe acest prieten” (1, p. 173).

Dacă *Primele nave ale marinei mexicane* şi *O călătorie cu balonul* n-au trezit entuziasmul lui Pierre Verne, *Martin Paz* îl convinge că fiul său avea dreptate atunci când îl asigura că va izbândi pe tărâmul literelor. Şi cum un redactor de la „Revue des Deux-Mondes” lăudase stilul nuvelei, Pierre îi sugerează lui Jules să solicite un premiu al Academiei. Mulţumit şi el de succes, autorul răspunde însă, la 22 august 1852: „Cât despre premiul Academiei, mulţumesc;

pentru asta trebuie să faci intrigi, ca şi pentru stupidele Cantate ale Institutului şi e cert că nu cele mai bune sunt încoronate; dacă intriga e necesară, prefer să o utilizez într-un mod mai folositor.”[21] Interesul lui Pierre faţă de lucrările fiului său reiese şi dintr-o scrisoare pe care acesta i-o trimite la 4 martie 1853: „...în acest moment termin un articol pe care l-am scris cu multă plăcere şi în care vei găsi ceva mai mult din observaţia care lipsea celorlalte nuvele; trebuie să înţelegem bine că din orice decurge o idee filosofică şi că datoria scriitorului este s-o urmărească în dezvoltările şi consecinţele ei; în viaţă nu există un fapt, un accident care să nu prilejuiască o reflecţie morală; iată ce trebuie să remarcăm şi să punem în practică”. În versiunea Margueritei Allotte de la Fuÿe, fraza care ne interesează acum sună astfel: „...ceva mai mult din observaţia umană care lipsea, spui tu, precedentelor mele nuvele” (Cf. 1, p. 70). Se pare că biografa a ţinut să sublinieze ceea ce era doar sugerat în textul autentic: existenţa unui dialog între tată şi fiu, în legătură cu realizările şi proiectele acestuia din urmă. Atestat de numeroase alte scrisori, acest dialog constituie încă un argument împotriva tezei lui Marcel Moré despre ruptura survenită în familia Verne. Să vedem însă la ce „articol” se referă Jules.

Data scrisorii şi afirmaţia că orice fapt sau accident pot prilejui o reflecţie morală mă fac să cred că e vorba despre nuvela *Maître Zacharius ou l’Horloger qui avait per du son âme*, publicată de „Muzeul familiilor” în aprilie – mai 1854. Întâmplarea care a declanşat mecanismul imaginaţiei verniene s-a petrecut în bulevardul Bonne-Nouvelle 18, unde scriitorul locuia pe acelaşi palier cu Hignard. Într-o seară, ducându-se la vecinul său ca să asculte ariile din opereta *Colin-Maillard* (*De-a baba oarba*), Jules a lăsat uşa camerei sale deschisă. La întoarcere, a constatat dispariţia ceasului de pe masă. A doua zi, înregistrându-i plângerea, comisarul l-a întrebat: „Ceasul dumneavoastră era cu angrenaj regulator?” O întrebare care l-a amuzat copios pe

[21] Exact după douăzeci de ani, în august 1872, *Călătoriile extraordinare* vor fi încununate cu premiul pentru proză al Academiei Franceze!

Jules, trezindu-i totodată interesul faţă de istoria măsurării timpului. Aşa s-a născut bizarul Zacharius, căruia scriitorul îi atribuie inventarea angrenajului regulator. Acest ceasornicar genial susţine că a descoperit „secretele fuziunii dintre suflet şi trup” şi că viaţa „nu e decât o maşinărie ingenioasă”. Stăpânit de un nemăsurat orgoliu, el ajunge să afirme: „Eu nu mai pot să mor, asemeni creatorului acestui univers supus legilor sale. Am devenit egalul lui şi împart cu el puterea! Dacă Dumnezeu a creat veşnicia, meşterul Zacharius a creat timpul.” Dar ceasurile pe care le-a construit se strică unul câte unul, datorită acţiunii malefice a demonicului Pittonaccio, stăpânul castelului din Andematt, o stârpitură cu faţa rotundă ca un cadran. Întrucât doar orologiul castelului continuă să funcţioneze, marcând trecerea fiecărei ore prin apariţia unei devize catolice, Zacharius îi întoarce arcul în aşa fel încât să meargă un secol, convins că viaţa lui va dura tot atât. Numai că impietatea lui contaminează mecanismul şi în locul devizelor apar maxime ca acestea: „Trebuie să mănânci fructele din copacul ştiinţei” şi „Omul poate deveni egalul lui Dumnezeu”. Un ermit chemat de Gérande, fiica lui Zacharius, exorcizează orologiul. Înainte de a se desface în bucăţi, creaţia meşterului genevez dă la iveală o ultimă sentinţă: „Cine va încerca să devină deopotrivă cu dumnezeu, va fi damnat pentru veşnicie”. Zacharius încearcă zadarnic să intre în posesia arcului pe care, potrivit concepţiei sale mecaniciste, îl identifică cu sufletul său, sortit osândei veşnice în infernul unde e dus de Pittonaccio.

Această ciudată nuvelă fantastică trădează conflictul interior pe care-l trăia autorul după venirea la Paris, conflict sintetizat într-o frază din text: „...dogmele catolice de credinţă şi smerenie se ciocneau, la inventator, cu acea trufie a ştiinţei care reduce totul la sine însăşi, fără să urce până la sursa eternă de unde rezultă principiile ei de bază”. Tot aşa, atracţia puternică exercitată asupra lui Jules de cunoştinţele şi ipotezele ştiinţifice ale epocii se ciocnea cu educaţia religioasă primită în casa părintească. Semnele acestei contradicţii îmbracă diferite forme în scrisorile din acei ani. La 7 aprilie 1851, moartea unei cunoştinţe,

Championière, prilejuieşte exprimarea unei îndoieli nu prea conforme dogmelor catolice: „Eternitatea nu e deloc un lucru liniştitor; şi oricare ar fi perspectivele ei de fericire, ele nu compensează expectativa chinurilor”. Tot în 1851, la o dată neprecizată, Jules îi scrie tatălui său, care se arătase nemulţumit de filosofia unei piese: ai crezut că voiam să-mi bat joc de religie, când nici nu mă gândeam la asta! O consider un lucru respectabil şi o respect. Am greşit prezentându-l pe Cánivet, în notele despre personaje, drept un voltairian; nu e! el raţionează aşa cum raţionează azi toată lumea (eronat, desigur). Este un indiferent şi nu un nelegiuit. Nu ridiculizez deloc practicile religioase despre care vorbeşte fata bătrână (...) departe de mine gândul de a ataca religia”. Însăşi insistenţa pledoariei pare să demonstreze că nemulţumirea lui Pierre avea oarecari temeiuri. Ar fi însă greşit să conchidem că Jules devenise un ateu care voia să-şi menajeze tatăl. Mărturiile celor apropiaţi, corespondenţa familială şi textele *Călătoriilor extraordinare* coincid în a ne înfăţişa, dimpotrivă, un om pătruns de sentimentul religios şi de morala creştină. Ceea ce se schimbă cu trecerea timpului este atitudinea lui Jules Verne faţă de instituţiile bisericeşti şi de slujitorii cultului, faţă de toate formele de expresie ale religiei. O dovadă grăitoare ne-o oferă cele doua versiuni ale unei scene din Meşterul Zacharius, care se petrece în catedrală:

1854	1874
„...citirea sfintei evanghelii nu-l trezi din reveriile sale materialiste şi el uită să participe la omagiul catolic al „Credo”-ului; acest orgolios bătrân rămânea nemişcat, fără să se aşeze fără să îngenuncheze, nepăsător şi mut ca o statuie de piatră; dar în momentul solemn în care clopoţelul vesti	„...Citirea evangheliei nu-l trezi din reveriile sale materialiste şi el uită să participe la omagiul catolic al „Credo”-ului; acest orgolios bătrân rămânea nemişcat, nepăsător şi mut ca o statuie de piatră; nici chiar în momentul solemn în care clopoţelul vesti miracolul cuminecăturii, el nu se încovoie şi privi azima

miracolul cuminecăturii, acest om fu smuls cu violenţă vieţii sale materiale şi se încovoie sub o putere invincibilă când preotul înălţă azima sfinţită.

Gérande privi spre tatăl sau plângând şi lacrimi bogate îi udară cartea de rugăciuni.

În clipa aceea, orologiul catedralei Sfântul Petru sună zece şi jumătate; meşterul Zacharius se întoarse cu un surâs trist către bătrâna clopotniţă care glăsuia încă atât de bine; cadranul interior păru să-l privească fix; acul tresări de bucurie; o imensă speranţă renăscu în inima lui Zacharius şi graţia divină păru să reverse asupra lui misterioasa ei înrâurire; el îngenunchie şi se rugă...”

sfinţită pe care preotul o înălţa deasupra credincioşilor.

Gérande privi spre tatăl său şi lacrimi bogate îi udară cartea de rugăciuni.

În clipa aceea, orologiul catedralei Sfântul Petru suna zece şi jumătate. Meşterul Zacharius se întoarse cu vioiciune către bătrâna clopotniţă care glăsuia încă. I se păru că deodată, cadranul interior îl priveşte fix, că cifrele orelor strălucesc ca şi cum ar fi fost gravate cu linii de foc şi că acele aruncă săgeţi de foc prin vârfurile lor ascuţite”.

Jean Chesneaux consideră că versiunea din 1854 corespunde „deprinderilor conformiste ale „Muzeului familiilor” (3, p. 124). Ar trebui să adăugăm că acest conformism îl caracteriza încă şi pe autor, care n-a făcut o concesie revistei. După douăzeci de ani, lucrurile stăteau altfel – şi nu numai pentru că gândirea autorului evoluase. Aşa cum arată Charles-Noël Martin, „Pierre Verne, primul cititor al fiului său şi cenzorul atent al detaliilor de ortodoxie catolică ar fi dezaprobat şi încă cum! această a doua versiune, dar murise în 1871 şi Jules Verne la patruzeci şi cinci de ani nu mai era cel de la douăzeci şi cinci!“ (10, p. 44).

Al doilea martor al căsătoriei cu Honorine Morel, Aristide

Hignard, va fi încă multă vreme colaboratorul apropiat al lui Jules, compunând nu numai operetele şi operele-comice amintite, ci şi peste o duzină de cântece pe versurile acestuia. Culegerea lui de *Rimes et Mélodies* din 1863 cuprinde şi *Souvenir d'Ecosse*; în 1859, fratele lui Aristide, Alfred Hignard, agent al unei companii de navigaţie la Saint-Nazaire, oferise compozitorului şi poetului o călătorie gratuită pe unul din vasele companiei. Pentru Jules, era un prilej nu numai de a-şi satisface dorinţa devorantă de a naviga, ci şi de a călca pe pământul unei străvechi patrii, de vreme ce strămoşul său îndepărtat, arcaşul N. Allott, venise în Franţa, în 1462, cu garda scoţiană a lui Ludovic al XI-lea, întemeind familia Allotte de la Fuÿe. Impresiile acestei prime călătorii în străinătate rămân destul de vii pentru a inspira câteva dintre cele mai reuşite pasaje ale *Călătoriilor extraordinare*, pasaje desprinse, poate, din *Voyage en Angleterre et en Ecosse*, manuscris redactat prin 1860 şi rămas până acum inedit (nu cumva tocmai pentru că substanţa lui a trecut în alte lucrări?...) Vibraţia cea mai profundă pare s-o fi declanşat în spiritul marin şi muzical al scriitorului grota lui Fingal din insulele Hebride, modelul cavernelor din *Le Comte de Chantelaine*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări, Insula misterioasă, Indiile negre*, în faţa steagului, evocată sub adevăratul său nume în *Raza Verde*. În 1895, Jules Verne îi declară Mariei A. Belloc: „Întreaga mea viaţă m-am delectat cu cărţile lui sir Walter Scott şi în timpul unei călătorii de neuitat în Insulele Britanice, cele mai fericite zile au fost cele petrecute în Scoţia. Văd şi acum, ca într-un vis, frumosul, pitorescul Edinburgh, cu inima lui Midlothian şi multe amintiri fermecătoare; Highlandsurile, Jona cea uitată de lume şi sălbaticele Hebride. Desigur, pentru cineva care e familiar cu cărţile lui Scott, sunt puţine regiuni ale ţării sale care să nu fie legate de scriitor şi de nemuritoarea lui operă." (41) Omagiul adus creatorului romanului istoric nu e unul de circumstanţă. Încă la 2 decembrie 1848, scriindu-i tatălui său că are „crispaţii nervoase" când trece prin faţa unei librării, datorită lipsei de bani care-l împiedică să-şi satisfacă „pasiunea nefericită" a cărţilor de literatură, el citează două nume: Shakespeare şi

Walter Scott.

La întoarcerea din Scoţia, vasul face o escală la Londra. Potrivit unei tradiţii familiale, zărind pe Tamisa silueta gigantică a lui „Great-Eastern”, pachebotul transoceanic despre care scriau toate ziarele vremii, Jules Verne jură că va naviga pe acest colos de oţel „îndată ce un mare succes literar îi va fi adus gloria şi bogăţia” (1, p. 108). În 1867, cu banii aduşi de *Géographie illustrée de la France et de ses Colonies*, el îşi va îndeplini jurământul, străbătând Atlanticul la bordul „uriaşului mărilor”. Gloria o dobândise dinainte, cel puţin în rândul cititorilor, prin cele patru romane publicate de Hetzel începând din 1863.

În vara anului 1861, Aristide Hignard lansează o nouă invitaţie şi cei doi prieteni pornesc spre ţările scandinave. Acest cabotaj prelungit asaltează memoria scriitorului cu un nou val de imagini. Vom regăsi pescarii şi munţii Norvegiei în *Un bilet de loterie*, maelstromul – în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, Islanda – în *Călătorie spre centrul Pământului*, oceanul glacial – în *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras* şi *Ţara blănurilor*... Lăsându-l pe Alfred să-şi caute inspiraţia pentru opera Hamlet sub zidurile castelului de la Helsingoer, Jules se întoarce tocmai la timp ca să-şi declare fiul, Michel, născut la 3 august 1861.

În acelaşi an 1861, frecventând Cercul presei ştiinţifice, scriitorul îl cunoaşte pe Gaspard-Félix Tournachon, căruia prietenii săi, în urmă cu două decenii, când la modă era adăugarea la fiecare cuvânt a terminaţiei „dar”, i-au spus Tournadar şi apoi, mai scurt Nadar. Jurnalist, romancier, caricaturist, Nadar s-a ilustrat mai cu seamă ca fotograf al personalităţilor literare, artistice, ştiinţifice din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Din 1858, el se specializase şi în fotografii aeriene, făcute de la bordul unui balon. Putem să ne imaginăm că autorul povestirii *O călătorie cu balonul* şi fotograful-aeronaut n-au pierdut prilejul de a discuta despre această preocupare comună, stimulată de cercetările febrile în domeniul încă utopic al dirijării aerostatelor. E greu de spus dacă ideea primei *Călătorii extraordinare* s-a născut din aceste discuţii sau în urma lecturii povestirilor lui Edgar Allan Poe, *Farsa cu*

balonul şi *Hans Pfaall*. Cei doi aveau să părăsească însă destul de rapid tabăra partizanilor aerostaticii, întemeind, în iulie 1863, împreună cu alţi entuziaşti, „Societatea pentru încurajarea locomoţiei aeriene cu aparate mai grele ca aerul.” Dar să nu anticipăm.

După întoarcerea din a doua călătorie, Jules a început „probabil, să redacteze lucrarea despre care îi scria tatălui sau în februarie 1862. Iar la sfârşitul lui mai, Honorine îi înştiinţează pe cei de la Chantenay că iubitul său soţ mănânca fragi, „terminând o poveste cu baloane. Câte hârtii! Câte hârtii! Numai de n-ar ajunge toate pe foc!“ (cf. 1, p. 117). De astă dată, hârtiile vor ajunge pe masa de lucru a unui editor. Pe ce cale? M. Allotte de la Fuÿe spune doar ca Jules Verne s-a prezentat în strada Jacob, numărul 18, „cu manuscrisul în buzunar” (1, p. 118). Charles Noël-Martin sugerează mai multe posibilităţi: „Hetzel, fie prin Nadir, fie solicitat direct de Jules Verne, fie din proprie iniţiativă, ia cunoştinţă de manuscrisul lui Jules Verne despre aerostaţie (10, p. 74). Jean Jules-Verne, cum am văzut, indică filiera Dumas – Bichat. Iar scriitorul declară, pur şi simplu, „Am trimis manuscrisul bine cunoscutului editor parizian, dl. Hetzel” (41), lăsând să persiste semnul de întrebare. A venit însă timpul să vedem cine era acest editor care a jucat un rol atât de important în elaborarea *Călătoriilor extraordinare* şi în difuzarea lor urbi et orbi.

Efortul către verosimilitate

Născut la Chartres, la 15 iunie 1814, fiu al unui meşter şelar şi al unei moaşe, Pierre-Jules Hetzel şi-a întrerupt studiile de drept, dându-şi seama că părinţii săi fac mari sacrificii pentru a-l susţine şi s-a angajat ca funcţionar la librarul-editor Paulin. Împreună cu acesta, a întemeiat o nouă editură, în 1837; proprietar unic din 1843, a publicat operele lui Balzac, George Sand, Alexandre Dumas, Musset. Republican convins, Hetzel participă la revoluţia din februarie 1848, devenind şeful de cabinet al lui Lamartine, ministrul afacerilor externe în guvernul provizoriu şi păstrându-şi funcţia până la alegerea lui Ludovic-Napoleon ca preşedinte al republicii, la 10 decembrie. Datorită atitudinii sale politice, este exilat după lovitura de stat din 2 decembrie 1851, refugiindu-se la Bruxelles, ca şi Victor Hugo, pe care-l va publica mai târziu. Întorcându-se în ţară în 1859, izbuteşte să-şi reia activitatea, reintrând în rândul celor mai apreciaţi editori parizieni.

Printre prietenii apropiaţi ai acestui editor-scriitor, autor (sub pseudonimul P. J. Stahl) al unor cărţi pentru copii ca *Les Nouvelles et seules aventures de Tom Ponce*, *Les Patins d'argent*, *Maroussia*, se numără Jean Macé, care fusese în 1848 redactor al ziarului La Republique şi publicase în 1861 romanul *Histoire d'une bouchée de pain*. Fondator al cunoscutei Ligue Française de l'Enseignement, militând în favoarea înfiinţării unei reţele de biblioteci populare, Macé considera, ca şi Hetzel, că ştiinţa şi cultura trebuie să devină un bun al tuturor, ca o condiţie a progresului necesar. Este una dintre ideile socialismului pre-ştiinţific, moştenită de la iluminiştii secolului al XVIII-lea. În concepţia lui Cabet, educaţia este un stâlp al democraţiei. Iar deviza lui Auguste Blanqui sintetizează o opinie destul de larg răspândită în epocă: „libertate, laicitate, instrucţie". Cum spune Hubert Juin, „...problema culturală trece înaintea problemei economice. Progresul înseamnă democratizarea instrucţiei – şi nu democratizarea mijloacelor de producţie". (*Jules Verne et ses mythologies, 31*)

Pentru a-şi îndeplini ţelurile, Hetzel intenţionează să creeze o revistă destinată copiilor şi adolescenţilor, asumându-şi direcţia recreativ-literară şi încredinţându-i lui Macé direcţia educativă. Cine să se ocupe însă de partea ştiinţifică? Printre colaboratorii săi se aflau savanţi şi literaţi de prestigiu, dar editorul ar fi vrut să găsească pe cineva care să îmbine calităţile artistice cu un solid bagaj de cunoştinţe. Ochiul său experimentat a ştiut să vadă omul potrivit în autorul primei versiuni a romanului *Cinci săptămâni în balon*. Dar cum arăta această primă versiune? M. Allotte de la Fuÿe îşi pune aceeaşi întrebare: „În scrisorile din acea perioadă, Jules Verne nu spune niciodată „scriu un roman". El, care dovedise calităţi certe de povestitor în *Martin Paz* şi *Meşterul Zacharius*, pare să nu se mai gândească la acest mod de a-şi prezenta ideile. În corespondenţa sa intimă sunt menţionate doar opere dramatice şi studii ştiinţifice. Îi aducea el deci domnului Hetzel o serie de studii despre aerostatică şi despre Africa? Raidul lui Fergusson figura în ele doar ca un episod? Ipoteza e verosimilă, dar nici autorul, nici editorul n-au vrut niciodată să lămurească această problemă". Şi, mai departe: „. Forma lucrării nu corespundea deziderateloг sale de editor." Deci, Hetzel i-ar fi spus, în esenţă, lui Jules Verne: „...Aveţi toate trăsăturile caracteristice ale unui mare Povestitor" şi, subliniind anumite pasaje din manuscris, a adăugat: „Legaţi-le între ele, faceţi un tot unitar, un roman veritabil, aduceţi-mi-l cât mai curând cu putinţă. Îl voi studia" (...) După cincisprezece zile, Jules Verne îi aducea domnului Hetzel *Cinci săptămâni în balon*, lucrare foarte echilibrată (...) De data asta, editorul fu subjugat. Stilul lucrării, luciditatea sa clasică şi precizia sa modernă îl încântară. El fu sedus mai puţin de multiplicitatea cunoştinţelor lui Jules Verne, cât de modul firesc în care ele se legau de acţiunea centrală" (1, p. 119-121) Jean Jules-Verne e de altă părere: „Nu se poate şti care au fost sfaturile lui Stahl; nu putea fi vorba de o remaniere, cum s-a sugerat; observaţii de stil, fără îndoială, căci Stahl era un stilist şi din corespondenţă reiese că marea ambiţie a noului său confrate era de a deveni şi el unul; probabil că

mai era vorba despre eliminarea unor lungimi şi de adăugarea câtorva tuşe emoţionale: nu era timp pentru a face mai mult (...) Plecând din Zanzibar, Fergusson şi însoţitorii săi, Kennedy şi Joe, izbutesc să ajungă în Senegal după numeroase aventuri făcând obiectul unei povestiri care nu putea fi improvizată în ultima clipă. Scena plăcut descrisă de d-na Allotte de la Fuÿe, în cursul căreia Hetzel i-ar fi cerut scriitorului să-şi ia manuscrisul şi să facă din el „un roman veritabil" pe care să i-l aducă în cincisprezece zile, pare puţin verosimilă (19, p. 95-96). Împărtăşesc această din urmă opinie întemeindu-mă şi pe mărturia lui A. Parménie şi C. Bonnier de la Chapelle, biografii lui Hetzel, care vorbesc despre „manuscrisul unui roman inspirat de experienţele lui Nadar în domeniul aerostaticii" (afirmaţie contestabilă) şi se referă, pornind de la amintiri de familie, la discuţia dintre cei doi viitori prieteni: „...el (Hetzel) constată că romanul era prost construit şi că stilul lăsa de dorit (...) După ce a schiţat ordinea în care ar fi trebuit să se înlănţuie episoadele acţiunii, a semnalat capitolele care să fie dezvoltate sau restrânse, a desemnat personajele care să fie reliefate, a relevat slăbiciunile sau stângăciile de exprimare, i-a spus: „Refaceţi repede romanul dumneavoastră şi aduceţi-mi-l, îl voi publica fără întârziere" (93, p. 427-428). În acelaşi sens pledează scrisoarea lui Jules Verne către Hetzel din 25 aprilie 1864: „Vi s-a părut vreodată că aş fi recalcitrant în problema tăieturilor sau rearanjărilor? Oare nu v-am urmat sfaturile în privinţa Balonului, n-am suprimat cu uşurinţă lunga relatare a lui Joe?" (Este vorba de relatarea întâmplărilor prin care trece Joe după ce se aruncă în lacul Ciad, pentru a uşura balonul ameninţat cu prăbuşirea. Şi cum primei părţi a acestor întâmplări îi este totuşi consacrat întregul capitol XXXV, „suprimarea" a afectat, probabil, capitolul XXXVII, în care continuarea povestirii lui Joe nu mai ocupă decât o pagină).

Am insistat în legătură cu această chestiune controversată întrucât ea ne poate lumina asupra stadiului atins de scriitor în 1862, ca şi asupra naturii relaţiilor incipiente cu editorul *Călătoriilor extraordinare*. Pare puţin verosimil, într-adevăr, ca autorul atâtor lucrări dramatice şi

al unor povestiri meritorii să nu fi fost capabil să însăileze o acţiune interesantă într-o perioadă mai lungă de timp şi să fi transformat câteva pasaje, în numai cincisprezece zile, într-o „lucrare foarte echilibrată”. Cât despre indicaţiile evocate de biografii lui Hetzel, ele ţin de munca redacţională şi nu au nimic de-a face cu transformarea unor „studii despre aerostatică şi despre Africa” într-un „roman veritabil”. Dar ce l-a determinat pe Jules Verne să-şi trimită eroii deasupra continentului negru?

Să ne cruţăm fantezia, recurgând la interviul din „Strand Magazine”: „Când am scris prima mea carte, *Cinci săptămâni în balon*, am ales Africa drept teatru al acţiunii pentru simplul motiv că acest continent era şi este mai puţin cunoscut decât oricare altul; şi am considerat că mijlocul cel mai ingenios de a explora această parte a lumii ar fi balonul.” (41) Textul romanului ne îngăduie să punem alegerea şi pe seama interesului pasionat al publicului faţă de peripeţiile dramatice prin care treceau expediţiile pornite din diferite ţări europene. Se ştie, de altfel, că Jules Verne a intuit, graţie impresionantei sale documentări, unde se află izvoarele Nilului, înaintea întoarcerii lui Speke din călătoria care a clarificat această problemă.

Prima ediţie (fără ilustraţii) a romanului a apărut la 31 ianuarie 1863, fiind precedată de o notă de presă redactată de autor: „*Cinci săptămâni în balon*, acesta este titlul unei cărţi noi pe care editorul Hetzel o pune în vânzare. Este vorba despre o expediţie aeronautică efectuată de trei englezi, din Zanzibar în Senegal, traversând în întregime Africa, de la est spre vest. O astfel de călătorie n-a putut fi săvârşită până acum şi doctorul Fergusson a izbutit numai cutezând să recurgă la calea aeriană, cu un curaj neobişnuit. Peripeţiile călătoriei, amănuntele explorării, pericolele, diferitele piedici, totul este descris foarte emoţionant. Ne putem chiar întreba dacă această călătorie a avut într-adevăr loc; dar dl. Jules Verne pare să fi fost în posesia însemnărilor doctorului Fergusson şi acesta este foarte cunoscut în Anglia, ca unul dintre cei mai îndrăzneţi corespondenţi ai lui «Daily Telegraph».” Calea aeriană folosită de cei trei englezi a făcut ca romanul să fie

considerat ştiinţifico-fantastic de unii comentatori. Afirmând în prefaţa la Operele complete ale lui Jules Verne în limba rusă că „scriitorul a plasat în centrul naraţiunii” una dintre marile probleme „pe care şi le punea ştiinţa timpului său: navigaţia aeriană dirijată”, Kiril Andrev consideră chiar că introducerea acestei probleme (şi a altora) „în domeniul literaturii constituia o inovaţie îndrăzneaţă.” (24) Numai că, răspunzând unei întrebări a lui Dick Kennedy despre dirijarea baloanelor, Fergusson declară: „Asta-i o utopie”, revenind, mai târziu „Nu cred că se va putea ajunge ca baloanele să fie dirijate. Cunosc toate sistemele experimentate sau propuse; niciunul n-a dat rezultate, niciunul nu poate fi aplicat (...) dacă un balon nu poate fi dirijat, măcar să fie menţinut în zona curenţilor atmosferici prielnici”. E un artificiu ingenios, propus însă cu cincisprezece ani mai devreme de Edgar Allan Poe în *Mellonta Tauta*, unde se vorbeşte despre „posibilitatea zborului în toate direcţiile prin simpla coborâre sau înălţare până la atingerea unui curent favorabil.” Cât despre soluţia adoptată de Fergusson – Verne, ea fusese evocată în *Călătoria cu balonul*, cu doisprezece ani în urmă: „Pilâtre des Rosiers s-a înălţat din Boulogne, împreună cu Romain, la 31 iunie 1785. El a montat un reşou cu aer cald sub balonul său umplut cu gaz, fără îndoială pentru a nu mai fi nevoit să piardă gaz sau să arunce lest”. Adresându-se ofiţerilor de pe „Resolute”, Fergusson uită să amintească această tentativă, cu toate că, spune el, „Sistemul meu de urcare şi coborâre constă numai în dilatarea sau contractarea gazului închis în interiorul aerostatului, prin modificarea temperaturii lui”.

Constatăm că Jules Verne este (şi va rămâne) sceptic în privinţa dirijării baloanelor. Iar „inovaţia îndrăzneaţă” trebuie căutată în altă parte şi chiar în alt timp. De pildă, în utopia lui Louis-Sebastian Marcier, *L’An 2440*: ediţia din 1786 cuprinde un capitol intitulat *Aerostatul*, din care citez: „Uşurinţa şi ignoranţa declaraseră: „Omul nu va putea niciodată să se îndrepte într-acolo unde doreşte în acest element atât de mobil şi fără punct de sprijin; la ce va folosi, atunci, această descoperire preamărită cu atâta

entuziasm? Nu e decât un amuzament, o copilărie” (...) Dar ignoranţa şi uşurinţa au suferit o dezminţire formală (...) Progresul lent dar sigur al ştiinţei experimentale dărui geniului tot ceea ce îndrăznise să spere (...) Din înaltul văzduhurilor supuse, din mijlocul vânturilor impetuoase, respectând busola şi cârma sa, Fizicianul putea acum să strige: «Toate artele şi toate ştiinţele s-ar fi întors în neant dacă s-ar fi dat crezare concepţiilor tale mărunte şi târâtoare: mizerabil negativist, vino, urcă, îndrăzneşte să faci ocolul globului împreună cu mine...» „ Mi se poate replica, desigur, că această exortaţie se menţine pe tărâmul generalităţilor, că Mercier nu ne oferă nicio soluţie ipotetică, fie ea şi parţială, ca în cazul utilizării curenţilor atmosferici. Dar în 1844, „The New-York Sun” publica *Ştiri senzaţionale prin express, via Norfolk!* (în volum, titlul a devenit *Farsa cât balonul*) un „reportaj” al traversării Atlanticului cu un balon elipsoidal, propulsat de un fel de elice multiplă. Autorul lui, acelaşi Edgar Poe, scria, în introducere: „Marea problemă a fost în sfârşit rezolvată! Asemeni pământului şi oceanului, văzduhul a fost cucerit de ştiinţă şi va ajunge să fie un drum obişnuit şi larg deschis tuturor.”

Aşadar, nu-l putem credita pe Jules Verne cu introducerea în domeniul literaturii a problemei navigaţiei aeriene dirijate. Iar Kiril Andreev nu are dreptate nici atunci când, elogiind extraordinara documentaţie ştiinţifică a scriitorului, conchide: „Era o manifestare a tendinţei realiste care-l deosebea pe Jules Verne de tot ceea ce realizaseră înaintaşii săi în genul romanului fantastic” (id.). Pentru că „reportajul”, ca şi alte povestiri extraordinare ale lui Edgar Poe, îşi datorează în bună măsură succesul ideilor, ipotezelor şi datelor ştiinţifice, acumulate cu pasiune de arhivar genial şi mânuite cu supremă dezinvoltură. Era rezultatul unei concepţii novatoare expuse de autor în postfaţa postumă la mai vechea povestire *Hans Pfaall* (1835) „În aceste diferite opuscule (alte relatări imaginare ale unor călătorii în lună – I. H.), scopul este totdeauna satiric, tema o descriere a moravurilor lunare în raport cu ale noastre. Dar în niciun caz nu văd efortul de a face plauzibile amănuntele călătoriei înseşi. Toţi autorii par

absolut ignoranţi în materie de astronomie; în *Hans Pfaall*, intenţia este originală în măsura în care reprezintă un efort către verosimilitate în aplicarea principiilor ştiinţifice (atât cât îngăduie natura fantastică a subiectului) la călătoria de la Pământ la Lună”.

Acest efort către verosimilitate poate fi întâlnit, în germen şi la precursorii anticipaţiei. Iată, de pildă, cum descrie Restif de la Bretonne aparatul de zbor individual al eroului său din *La découverte australe par un homme volant, ou le Dédale français* (1781): „Ajuns pe o colină izolată, Victorin îşi potrivi aripile. O curea largă şi solidă, pe care i-o făcuse şelarul, îi încingea şalele; două alte curele mai mici, legate de încălţări, îi împodobeau lateral gambele şi coapsele, fiind prinse într-o verigă de piele fixată de centură; două benzi foarte largi urcau de-a lungul coastelor până la o glugă care orna umerii cu patru benzi, între care se petreceau braţele. Două balene mobile rezistente, cu partea de jos prinsă de încălţări, pentru ca picioarele să le poată pune în mişcare, continuau pe părţile laterale, fiind legate de mici verigi de lemn unse cu ulei şi urcau până deasupra capului, pentru ca taftaua aripilor să ajungă până acolo. Fixate de benzile laterale exterioare, aripile erau aşezate astfel încât să-l susţină pe om de la cap până la jumătatea gambelor. Un fel de umbrelă foarte ascuţită, prinsă de corp cu şase şnururi de mătase, slujea la înaintarea în văzduh, ajuta la ridicarea capului sau la situarea într-o poziţie absolut perpendiculară. Cum Omul-zburător trebuia să se poată sluji de mâini, resortul care punea în mişcare aripile era acţionat de două curele trecute pe sub talpa fiecărui picior, încât pentru a zbura trebuia să facă mişcarea obişnuită a mersului, putând deci să accelereze sau să încetinească după voie”. Explicaţiile date de autor nu se opresc aici, dar cred că pasajul pe care l-am reprodus susţine destul de convingător afirmaţia iniţială. Abundenţa detaliilor nu trebuie, totuşi, să ne înşele: la Restif, ca şi la Cyrano sau la Swift, astfel de acumulări sunt strict episodice, pe când la Poe ele constituie o preocupare continuă, aproape obsedantă, jucând un rol esenţial în desfăşurarea acţiunii. Descrierea minuţioasă a balonului şi a

accesoriilor lui, în *Hans Pfaall* ca şi în „reportajul” din „The New-York Sun”, ţesătura de teorii şi fapte ştiinţifice şi pseudo-ştiinţifice fac parte dintr-un sistem bine structurat, după cum reiese şi din postfaţa citată.

Cititor lucid şi informat, Jules Verne rezistă fascinaţiei acestui sistem. În studiul *Edgar Poe şi operele sale* („Musée des Familles”, aprilie 1864), referindu-se la *Farsa cu balonul*, el observă că „mijloacele mecanice indicate de Poe, şurubul lui Arhimede, care serveşte drept propulsor şi cârma, sunt absolut insuficiente pentru a dirija un balon”; iar despre *Hans Pfaall* scrie că „cele mai elementare legi ale fizicii şi ale mecanicii sunt nesocotite cu îndrăzneală”. Curând însă, scriitorul va recurge la mijloace la fel de insuficiente pentru a propulsa vehiculele *Călătoriilor extraordinare* şi va nesocoti cu aceeaşi îndrăzneală cele mai elementare legi ale fizicii şi ale mecanicii, punând, de pildă, cometa din *Hector Servadac* să capteze, prin coliziune, un fragment din globul terestru. Supunându-se logicii procesului de creaţie într-un domeniu cel puţin înrudit, dacă nu identic, el va ajunge să reconstruiască, pentru uz propriu, sistemul lui Poe[22], definindu-l în termeni foarte asemănători. Chiar în studiul din „Muzeul familiilor”, se afirmă cu privire la *Povestirile extraordinare*, că „în asamblul acestor imposibilităţi există câteodată o verosimilitate care pune stăpânire pe credulitatea cititorului”. Iar într-o scrisoare adresată lui Pierre Verne în 1868, citim aceste rânduri: „Am terminat de curând primul volum din *Douăzeci de mii de leghe sub ape* (primul titlu al romanului – I. H.) şi sper că toate aceste lucruri neverosimile vor părea verosimile...” Formula revine într-o scrisoare către Hezel din 23 octombrie 1894, în legătură cu *Insula cu elice*: „Fratele meu Paul a citit aceste şpalturi şi mi le-a retrimis cu modificările sale privind partea de mecanică şi nautică. Am făcut deci ca acest aparat neverosimil să apară cât se poate de verosimil”. Procedeul fusese folosit cu brio şi în *Cinci săptămâni în balon*: capitolul VII al romanului

[22] „...în filiaţia povestitorilor şi a romancierilor, nu există fără îndoială niciunul care să fi înţeles lecţia lui Edgar Poe mai bine ca Jules Verne”, afirmă, pe drept cuvânt, Claude Pichois (70).

prezenta amănunţit balonul, nacela, aparatul de încălzire, instrumentele, proviziile, iar capitolul X era consacrat expunerii doctorului Fergusson despre descoperirea sa – de fapt, cum am văzut, o redescoperire – îmbinând argumentele descriptive cu o adevărată beţie a cifrelor. Să menţionăm şi diferenţierile subtile din primele rânduri ale *Castelului din Carpaţi*: „Această povestire nu e fantastică, ci doar imaginară. Trebuie deci să conchidem că e neadevărată, pentru că e neverosimilă? Ar fi o greşeală. În vremea noastră totul se întâmplă – avem aproape dreptul să spunem că totul s-a întâmplat. Dacă povestirea noastră nu e verosimilă astăzi, poate fi mâine, datorită posibilităţilor ştiinţifice care constituie zestrea viitorului şi nimănui nu-i va da prin minte să o considere o legendă."

Efortul către verosimilitate se exprimă – la fel ca la Poe şi mai mult ca la Poe, dat fiind caracterul voit instructiv al *Călătoriilor extraordinare* – şi prin enumerările care au stârnit apetitul interpretativ al atâtor exegeţi. *Cinci săptămâni în balon* ne oferă o lungă listă, în ordine alfabetică, a exploratorilor Africii. În *Copiii căpitanului Grant*, Paganel înregistrează imperturbabil produsele exotice ale lumii vegetale şi animale. Pasagerii involuntari ai „Nautilus"-ului asistă la defilarea halucinantă a vieţuitoarelor marine, pe care Conseil le cunoaşte doar ca virtuale purtătoare de etichete într-un muzeu de istorie naturală, iar Ned Land numai sub aspect culinar... Semnificaţia utilizării acestui procedeu este investită uneori cu atribute aproape magice. Louis-Paul Guignes susţine, de pildă, că „...enumerările lui Jules Verne sunt mai mult decât eficiente: ele dobândesc un caracter jubilatoriu. Ele tind să-l cufunde pe cititor în somptuozitatea creaţiei sau în forfota planetară a forjelor" (*Baroquisme de Jules Verne*, 23). La rândul său, Marie-Hélène Huet consideră că „Interminabilele enumerări ale unui Paganel, ale unui Conseil, nu constituie doar o învăţătură, ci un fel de luare în posesiune a naturii de către om" (8, p. 21). Dincolo de aceste interpretări seducătoare se află motivaţia mai prozaică pe care o expune R. Pourvoyeur în *Reflexions sur Vesprit scientifique de Jules Verne*: „Să nu ajungem până la a spune că el caută

un alibi în aceste reproduceri a ceea ce aş îndrăzni (...) să numesc extrase din tablele de materii. Dar să recunoaştem că inserţia acestor paragrafe introduce cititorul în ambianţă, furnizându-i coloratura ştiinţifică dorită. Şi dacă autorul nostru ne oferă câteodată un paragraf enumerativ peste care sărim cu nerăbdare, să ne amintim mai întâi că secolul al XIX-lea era mai prolix decât al nostru şi apoi că mulţi autori, să-i citǎm doar pe Wyss şi Mayne-Reid, merg mult mai departe în inserţia unor interminabile extrase din lucrări de ştiinţe naturale, mai ales de zoologie sau de botanică" (28, N-35-36, 3-ème et 4-ème Trimestre 1975). În planul intenţiilor conştiente, explicaţia mi se pare a fi pe deplin satisfăcătoare.

Am arătat mai sus că afirmaţia biografilor lui Hetzel privind rolul jucat de „experienţele lui Nadar în domeniul aerostaticii" în geneza primei *Călătorii extraordinare* mi se pare discutabilă. *Cinci săptămâni în balon* a apărut la 31 ianuarie 1863, iar prima experienţă notabilă a lui Nadar a avut loc, în acelaşi an, abia la 4 octombrie, când aerostatul său, botezat pe drept cuvânt „Le Geant", s-a înălţat de pe Champ de Mars, în faţa a 200.000 de spectatori, cu treisprezece pasageri la bord, aterizând la Meaux, după cinci ore. Ascensiunea a avut un mare răsunet. Victor Hugo, care publicase în 1859 poemul profetic În largul cerului, îi trimite lui Nadar o scrisoare deschisă susţinând cauza locomoţiei aeriene. Întrucât nu am reuşit încă să o găsesc, reproduc o altă scrisoare a poetului adresată lui Gaston Tissandier în aprilie 1869 şi mărturisind aceeaşi stare de spirit: „Cred, domnule, în toate progresele. Navigaţia aeriană urmează navigaţiei oceanice; de la apă, omul trebuie să treacă la văzduh. Pretutindeni unde natura îi va îngădui să respire, omul va pătrunde în natura. Singura noastră limită este viaţa. Acolo unde încetează coloana de aer, a cărei presiune împiedică maşina noastră (trupul) să explodeze, omul trebuie să se oprească. Dar el poate, trebuie şi vrea să meargă până acolo – şi va merge. Dumneavoastră o dovediţi. Urmăresc cu cel mai mare interes utilele şi curajoasele dumneavoastră călătorii. Ingeniosul şi cutezătorul dumneavoastră însoţitor, dl. De

Fonvielle, are instinctul superior al ştiinţei adevărate. Eu însumi aş avea înclinarea superbă spre aventura ştiinţifică. Aventura în fapt, ipoteza în idee, iată cele două mari procedee ale descoperirii. Fără îndoială, viitorul este al navigaţiei aeriene şi datoria prezentului este să lucreze pentru înfăptuirea viitorului. Dumneavoastră îndepliniţi această datorie. Iar eu, solitar dar atent, vă urmăresc din ochi şi vă strig: curaj!”[23]...

Întorcându-ne la problema în discuţie, constatăm că Jules Verne s-ar fi putut inspira nu numai din experienţele anterioare apariţiei romanului, aşa cum făcuse în *O călătorie cu balonul*, ci şi din cele peste o sută de comunicări în problemele aerostaticii prezentate la Academia de Ştiinţe în perioada 1850-1862. După cum se vede, subiectul era la ordinea zilei, dar scriitorul şi Nadar însuşi devin adepţii înflăcăraţi ai unei alte soluţii privite cu neîncredere de lumea ştiinţifică. În iulie 1863, ia fiinţă „Societatea de încurajare pentru locomoţia aeriană cu aparate mai grele ca aerul”, al cărei manifest, publicat la 31 iulie în ziarul „La Presse”, afirma, printre altele: „Locomoţia aeriană nu se va realiza decât cu aparate mai grele ca aerul, imitând pasărea, care nu este un aerostat, ci o admirabilă maşină... Pentru a stăpâni văzduhul, trebuie să te hotărăşti să fii nu mai slab, ci mai puternic decât el... elicea va intra în aer ca sfredelul în lemn, făcând să înainteze una motorul, celălalt mânerul.” Societatea îşi are sediul în locuinţa lui Nadar din Boulevard des Capucines 25, iar unul dintre cei doi cenzori este... Jules Verne!

Cum să ne explicăm această „duplicitate”? Iată ce spune scriitorul, în articolul *À propos du „Geant“*, apărut în numărul din decembrie 1863 al „Muzeului familiilor”: ...potrivit lui Nadar, „Le Geant” trebuie să fie ultimul balon; dificultăţile înregistrate cu prilejul coborârilor sale[24] demonstrează din plin cât e de primejdios de ghidat, imposibil de condus, un aparat atât de vast (...) D-nii de

[23] Victor Hugo, *Pendant l’exil*, Paris, Nelson, Editeurs, f. d., p. 553.

[24] La a doua ascensiune, din 18 octombrie 1863, balonul a fost dus de vânt la Hanovra. La aterizare, nacela a fost târâtă pe sol mai mulţi kilometri, Nadar şi soţia sa suferind fracturi grave.

Ponton d'Amécourt şi de la Landelle afirmă că au învins greutăţile şi au rezolvat problema (...) Iată deci, teoretic, mijlocul găsit, elicopterul; dar va reuşi el practic? Totul va depinde de motorul folosit pentru a mişca elicea, care trebuie să fie în acelaşi timp puternic şi uşor. Din păcate, până acum maşinile cu aer comprimat sau cu aburi, de aluminiu sau de fier, n-au dat rezultate satisfăcătoare. Ştiu că experimentatorii lucrează în mic şi că, pentru a reuşi, trebuie lucrat în mare, căci, pe măsura ce volumul aparatului creşte, greutatea lui relativă scade (...) Să aşteptăm deci cu răbdare experienţe mai decisive. Inventatorii sunt oameni instruiţi şi hotărâţi, ei vor merge până la capăt. Dar e nevoie de bani, poate mulţi; Nadar s-a consacrat în întregime câştigării acestor bani, în acest scop a chemat el mulţimea să asiste la îndrăzneţele sale ascensiuni. Spectatorii n-au venit în număr destul de mare, poate pentru că nu se gândeau decât la plăcerea prezentă; dacă Nadar îşi reia ascensiunile, ei să se gândească la utilitatea viitoare şi atunci Champ-de-Mars va fi prea mic pentru a-i cuprinde. După cum se vede, nu mai e vorba de a plana sau de a zbura în văzduh, ci de a naviga (...) Să preconizăm deci elicopterul şi să luăm ca deviză deviza lui Nadar: „Tot ceea ce e posibil se va înfăptui". Aşadar, experienţele aerostatice ale lui Nadar ar fi avut drept scop strângerea fondurilor necesare perfecţionării unei invenţii menite să detroneze... aerostatele. Înregistrând acest nou paradox, să vedem cum reflectă *Călătoriile extraordinare* încrederea lui Jules Verne în triumful aparatelor de zbor mai grele ca aerul.

În 1884, cu prilejul ultimei croaziere a lui „Saint-Michel III", care se sfârşeşte la Civitta Vecchia, scriitorul străbate Italia în drum spre casă, oprindu-se, printre altele, la Milano, unde cercetează schiţele şi însemnările lui Leonardo da Vinci despre aparatul cu aripi batante. Charles-Noël Martin ne asigură însă că preocuparea de a scrie un roman aviatic datează cel puţin din 1875, după cum reiese dintr-o scrisoare (10, p. 176). Ce l-a determinat pe Jules Verne să treacă la realizarea acestei intenţii? Poate succesul dirijabilului „La France" al lui Krebs şi Renard, care izbutise,

la 9 august 1884, să efectueze o călătorie în circuit închis, de la Chalais-Meudon la Villacoublay şi retur, demonstrând că problema dirijării baloanelor nu era o utopie, aşa cum afirmaseră numeroşi savanţi, printre care şi... doctorul Fergusson. Fostul cenzor al „Societăţii de încurajare pentru locomoţia aeriană cu aparate mai grele ca aerul” ridică mănuşa. Îndată după ce termină redactarea lui *Mathias Sandorf*, el îi scrie lui Hetzel, la 25 februarie 1885: „Pentru noul roman, nu se poate vorbi cu adevărat nici de spaţiu, nici de infinit. Ne menţinem cu multă modestie în văzduh şi nu ieşim din el. Titlul cel mai potrivit ar fi *Cucerirea Văzduhului*, dar el aparţine unei broşuri pe care o am şi care e cunoscuta”. Ceva mai târziu, în acelaşi an, scriitorul revine, mărturisind mobilul intim al opţiunii sale literare: „În acest moment, problema baloanelor dirijabile şi-a recăpătat întreaga importanţă, experienţele având loc zilnic. Se câştigă viteză, dar nu cine ştie ce. Totuşi, asta poate să schimbe cifrele pe care le-am dat (...) Cred, sper că toţi partizanii aparatelor mai grele ca aerul îl vor susţine pe Robur împotriva adversarilor săi. Printre ei sunt oameni zgomotoşi şi, dacă nu mă înşel, cartea va face ceva zgomot. Trebuie să recunosc că momentul ar fi destul de favorabil, de vreme ce publicul se entuziasmează oarecum în legătură cu posibilitatea de a dirija baloanele.” Desigur, „Albatrosul” lui Robur pare mai curând un vas împodobit cu o multitudine de elice, „care sunt tot atâtea erezii aerodinamice” (10, p. 236) Dar Jules Verne n-a urmărit să ofere constructorilor planurile unui elicopter avant la lettre, ci să exprime prin mijloacele specifice artei sale credinţa că, mai curând sau mai târziu, omul va cuceri văzduhul şi o va face potrivit principiului apărat cu decenii în urmă. Aşa se explică şi conţinutul scrisorii adresate lui Nadar, la 25 august 1886: „Îţi trimit prin Hetzel un *Robur Cuceritorul*. Vei regăsi în el toate ideile tale cu privire la «Mai greu ca aerul»! Sub o formă de pură fantezie, am vrut să reiau problema noastră. Ai să-mi spui dacă-ţi convine şi dacă-ţi place. Aveam cu douăzeci şi cinci de ani mai puţin când vorbeam despre toate astea.” (cf. 29, p. 78).

Nu mai puţin entuziast decât publicul care credea în

posibilitatea de a dirija baloanele, Jules Verne situează acţiunea romanului „peste zece ani”. Dar în 1896 aviaţia continuă să fie o himeră, cu tot succesul planoarelor lui Lilienthal, care moare la 9 august, în urma unui accident stupid. Scriitorul pare dezamăgit. La 5 mai 1897, el îi scrie tânărului său corespondent italian, Mario Turiello: „Cât despre problema navigaţiei aeriene, ea e departe de a fi rezolvată, chiar de Robur Cuceritorul, poţi să mă crezi. De la fantezie la realitate e un abis”. Şi totuşi, după două decenii de la vizita făcută la Milano, un aparat cu aripi batante, inspirat fără îndoială de proiectul lui Leonardo, îşi ia zborul din paginile romanului *Stăpânul lumii*. În mod ciudat, Jules Verne consideră că „L’Epouvante” nu e decât „ultimul cuvânt în materie de automobilism” (scrisorile către Mario Turiello din 17 mai şi 20 decembrie 1904). De fapt, avem de-a face cu un vehicul tetravalent, capabil să evolueze cu aceeaşi uşurinţă pe sol, în mediul acvatic şi subacvatic şi în văzduh – una dintre puţinele anticipaţii verniene încă nerealizate.

Ultimele aparate de zbor ale *Călătoriilor extraordinare* sunt cele din *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*. Tribulaţiile acestui roman postum, terminat de Michel Verne – Charles-Noël Martin afirmă că „este chiar scris aproape în întregime de Michel” (11, p. 258) – nu ne îngăduie să atribuim bătrânului Jules paternitatea avioanelor cu decolare verticală şi a „viespilor” autoghidate. (Incertitudinea planează şi asupra altor invenţii sofisticate din lucrările postume, cum ar fi generatorul de „curenţi neutri helicoidali” din *Goana după meteor*). Important este însă faptul că, prin (personajele Marcel Camaret din *Misiunea Barsac* şi Robur din *Stăpânul lumii*, inventatori geniali şi megalomani, scriitorul lansează un avertisment fără echivoc împotriva primejdiilor pe care le comportă progresul tehnico-ştiinţific neînsoţit de progresul moral.

Să fie aceasta o idee rezervată operelor din aşa numita perioadă sumbră a vieţii şi creaţiei lui Jules Verne, cum încearcă să ne convingă unii comentatori în articolele apărute în ultimii ani? Hubert Juin vorbeşte despre „optimismul fără nori şi fără nuanţe care se arată în primele

romane (deci din 1863)...” (*Jules Verne et ses mythologies*, 31), iar Josane Duranteau susţine că „Jules Verne cel din anii triumfători e plin de optimism şi de bune sentimente: încredere în om, exaltarea studiului şi a curajului, convingerea că spiritul şi lucrurile pot fi definitiv reconciliate, proorocirea unei stăpâniri totale a naturii de către geniul uman (...) *Cele cinci sute de milioane ale begumei* (1878)... exprimă pentru prima oară o teamă acută de viitor şi obsesia războiului” (De Vespoir a la desillusion, 32). E o viziune simplificatoare, care ignoră existenţa unor aprecieri şi avertismente lucide chiar în perioada pretinsului „optimism fără nori şi fără nuanţe”. Iată un dialog edificator din *Cinci săptămâni în balon* (este vorba despre destinele Africii):

„— (...) acest ţinut deasupra căruia plutim, mai roditor, mai bogat, mai plin de viaţă decât celelalte, va deveni vreun mare imperiu, unde se vor face descoperiri şi mai uimitoare decât aburul şi electricitatea.

— Ah, domnule, spune Joe, grozav aş vrea să văd şi eu asta.

— Te-ai născut prea devreme, băiete.

— De altfel, spuse Kennedy, poate că epoca în care industria va absorbi totul, în folosul său, va fi foarte plicticoasă! Tot inventând maşini, oamenii vor ajunge să fie devoraţi de ele! Mi-am închipuit totdeauna că ziua cea din urmă va fi aceea în care un cazan imens, încălzit la trei miliarde de atmosfere, va face să sară în aer globul pământesc!

— Şi adaug, spuse Joe, că americanii nu vor rămâne ultimii în povestea asta!

— Într-adevăr, răspunse doctorul, sunt nişte fochişti foarte pricepuţi!...“

Schimbul de replici final pune sub semnul întrebării şi o altă idee de largă circulaţie în exegeza verniană mai recentă: schimbarea atitudinii scriitorului faţă de Statele Unite şi de locuitorii lor. Consacrând acestei probleme un întreg capitol (*Mirage américain et péril americain*) al foarte interesantei sale *Lecture politique de Jules Verne*, Jean Chesneaux afirmă că „În această a doua parte a operei lui

Jules Verne, de pe la 1885-1890, Statele Unite au încetat deci progresiv să mai fie un tărâm privilegiat al progresului ştiinţific, un model pentru dezvoltarea viitoare a omenirii, un câmp de aplicare a proiectului vernian" (3, p. 146). Dar încă din 1863, americanii erau prezentaţi nu numai ca virtuali participanţi la distrugerea Pământului, ci şi în alte posturi la fel de neavantajoase. Mă refer la povestirea *Humbug*[25], scrisă în acel an şi publicată în volumul postum *Hier et demain* (1910), al cărei erou, Augustus Hopkins, asamblează grămezi de oase de bovine pentru a prezenta curioşilor scheletul unui gigantic om fosil. Întrebat fiind ce-i va da celebritatea, mistificatorul răspunde, senin: „Bogăţia, dacă ştiu să o folosesc; omul cunoscut poate spera orice. El poate îndrăzni şi întreprinde totul. Dacă lui Washington i-ar fi dat prin gând, după capitularea de la York Town[26], să expună viţei cu două capete, ar fi câştigat desigur mulţi bani." Textul nu se rezumă însă la satirizarea necinstei şi a credulităţii. Lipsa de gust artistic constituie ţinta a numeroase pasaje caustice, culminând cu fraza finală: „Am ajuns la concluzia că artiştii fără talent, cântăreţele fără glas, dansatorii lipsiţi de vlagă şi săritorii fără coardă ar fi avut un viitor destul de negru, dacă Cristofor Columb n-ar fi descoperit America". (Opinia scriitorului în această privinţă era formată încă din 1852, când îi scria tatălui său, la 22 august: „Ah, americanii! şi americancele! (...) iată oamenii care o fac să câştige 18 milioane de franci pe Jenny Lind, cântăreaţa slabă, fluierată odinioară la Paris! Sunt aceiaşi care l-au suit în slavă pe Henri Hez, acum când nu mai e decât o epavă! Se află acum în Anglia, care e un fel de Americă europeană, un anume domn Julien care habar n-are de muzică şi câştigă o groază de bani. Ce uşor de exploatat sunt aceşti negustori de succes şi de alte mărfuri nu mai puţin artistice.") În sfârşit, vorbind despre numărul mare de accidente fluviale, povestitorul continuă: „E

[25] Cuvânt pe care autorul îl consideră sinonim cu înşelătorie, bluff, praf în ochi.

[26] În 1871, trupele comandate de Washington şi Rochambeau au împresurat armata engleză condusă de lordul Cornwallis la York Town, silind-o să capituleze.

adevărat că aceste ciocniri, naufragii, catastrofe, nu contează prea mult pentru comercianţii îndrăzneţi. Ele au dus chiar la înviorarea activităţii societăţilor de asigurare, care ar face afaceri destul de proaste dacă primele încasate n-ar fi exorbitante. La greutate şi volum egal, un om valorează în America, băneşte şi ca importanţă, mai puţin decât un sac de cărbuni sau de cafea."

Desigur, *Humbug* nu atinge virulenţa *Insulei cu elice*, apărută în 1895, deci în „a doua parte a operei lui Jules Verne", unde se vorbeşte despre oraşele americane „cu arestul, azilurile şi casele lor pentru săraci... cărora li se adaugă casele de corecţie..." şi despre alte tare ale Lumii Noi: banditismul, ignoranţa cronică, atotputernicia banului, expansionismul, cumplita exploatare colonială. După cum schimbul de replici din *Cinci saptâmâni în balon* este doar o evocare fugară a primejdiilor care dobândesc un apăsat şi neliniştitor contur în *Cele cinci sute de milioane ale begumei*, *În faţa steagului, Stâpânul lumii*. Fără a confunda deci prima apariţie a leit-motivului cu întreaga simfonie, să convenim că o cercetare atentă a operei verniene ne îndreptăţeşte să reevaluăm o seamă de scheme interpretative, chiar atunci când sunt elaborate cu intenţia vădită de a sparge tiparele unor aprecieri de ansamblu anacronice.

Am început acest capitol cu tentativa de a schiţa rolul lui Hetzel în restructurarea şi finisarea primului text de mai largă respiraţie al lui Jules Verne. Îl voi încheia reproducând o mărturie extrem de preţioasă, care dovedeşte că editorul a ştiut să vadă, încă în 1863, eflorescenţa posibilă a unui romancier cvasinecunoscut. În numărul din 29 decembrie 1897 al ziarului „Le Temps", Adolphe Brisson publica, la rubrica „Promenades et visites", confidenţele pe care i le făcuse scriitorul, atunci în vârstă de şaizeci şi nouă de ani. Citim, printre altele: „...el scrise primul său roman, *Cinci săptămâni în balon*. Obţinu o faimă răsunătoare. Jules Verne fu ameţit, el concepea planuri vaste, aspira la triumful lui Balzac şi proiecta să zguduie până în temelii societatea modernă prin îndrăzneala şi adevărul descrierilor sale. Editorul său, dl. Hetzel tatăl, interveni şi-i ţinu un discurs

plin de înţelepciune: — Copilul meu, îi spuse el, ai încredere în experienţa mea. Nu-ţi risipi forţele. Dacă nu ai creat un gen, cel puţin ai reînnoit într-un mod atrăgător un gen care părea epuizat. Ară acest ogor pe care hazardul sau geniul dumitale specific te-a făcut să-l descoperi. Vei câştiga mulţi bani şi multă glorie, cu condiţia să nu te rătăceşti pe drumuri lăturalnice." Acest text, rămas până de curând necunoscut (după ştiinţa mea, el a fost citat prima oară de Charles-Noël Martin în *La vie et l'oeuvre de Jules Verne*, lucrare apărută în martie 1978), oferă un argument hotărâtor celor care-l considerau pe Hetzel principalul vinovat pentru renunţarea lui Jules Verne la ambiţiile literare de început, întemeindu-se doar pe anumite pasaje din scrisori. Chiar dacă „discursul" editorului a fost de două ori înflorit în drumul spre tipar, esenţa lui a rămas, probabil, nealterată. Este ea condamnabilă, gândindu-ne la perspectivele scriitorului? E adevărat că Jules Verne n-a cunoscut triumful lui Balzac – şi o scrisoare trimisă lui Hetzel în 1877 ni-l arată conştient de „limitele" modului de expresie pe care şi l-a ales, referindu-se tocmai la autorul *Comediei umane*, ceea ce întăreşte credibilitatea relatării lui Brisson. După ce-şi asigură corespondentul că nu e obsedat de gândul de a deveni academician, el continuă astfel: „Nu ţi-am vorbit despre Academie decât în legătură cu genurile literare şi n-am spus decât atât: pe scară literară, romanul de aventuri este plasat mai jos decât romanul de moravuri. Pentru toţi criticii, Balzac este superior lui Dumas-père, fie şi «numai datorită genului» (...) Cred că, în general şi lăsând de-o parte problema formei, studiul sufletului omenesc este mai literar decât povestirile de aventuri. Aceste povestiri pot avea mai mare succes, nu zic nu. Dar e mai bine să fi scris *Eugenie Grandet* decât *Monte Cristo*..." Chiar dacă destinul academic al scriitorilor amintiţi a fost identic, ei nefiind primiţi printre cei patruzeci de „nemuritori", Jules Verne avea, fără îndoială, dreptate. Cu un amendament: există cazuri fericite în care povestirile de aventuri (inclusiv „romanul ştiinţei") îşi propun şi reuşesc să realizeze la modul superlativ şi studiul sufletului omenesc. Vom analiza pe larg un astfel de caz în capitolul

următor.

Naşterea unei capodopere

În 1890, Ernest Kolb edita, la Paris, *Voyage sous les flots* de Jules Rengade, cu următoarea prefaţă a autorului:

„Către cititor.

Printre foarte numeroasele romane ştiinţifice publicate în cursul acestor ultimi ani, una dintre cele mai interesante lucrări ale d-lui Jules Verne, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, prezintă analogii izbitoare cu povestirea care urmează. Ele n-au scăpat atenţiei tinerilor cititori ai revistei „La Science illustrée" în care, foarte recent, a apărut această nouă ediţie a *Călătoriei sub valuri* şi mulţi dintre ei mărturisindu-şi, cu acest prilej, dorinţa de a şti cine a navigat mai întâi sub mări, Trinitus sau căpitanul Nemo, datoram un răspuns acestei binevoitoare întrebări. Iată-l, scris chiar de mâna d-lui Jules Verne în epoca îndepărtată în care Călătoria sub valuri apărea în foileton în „Le Petit Journal", sub pseudonimul Aristide Roger:

Paris, 28 octombrie, 1867

Domnule director.

Publicaţi de câtva timp, în „Le Petit Journal", o interesantă lucrare a d-lui Aristide Roger, intitulată *Aventures extraordinares du savant Trinitus.*

Am început să scriu, acum un an, o carte având ca titlu *Voyage sous les eaux*. Dacă n-a apărut încă, este pentru că a trebuit s-o abandonez deocamdată din pricina unei preocupărî covârşitoare: *La Géographie illustrée de la France*, astăzi în curs de publicare; dl. Th. Lavallée i-a scris prefaţa, dar moartea l-a împiedicat să continue.

De altfel, această *Călătorie sub ape* a fost anunţată în *Magasin d'education et de récréation* publicat de J. Hetzel.

Vreţi să aveţi bunăvoinţa, domnule, de a insera această scrisoare în ziarul dumneavoastră, pentru a mă pune la adăpost de orice reclamaţie privind analogia subiectelor acestor două lucrări?

Vă rog să primiţi, domnule, împreună cu mulţumirile

mele, asigurarea deplinei mele consideraţii.

Jules VERNE.”

Într-adevăr, la 5 septembrie 1867, nota către abonaţi a „Magazinului” se încheia astfel: „Încă un cuvânt: dl. Jules Verne finisează o carte care va fi cea mai extraordinară dintre toate, *O călătorie sub ape*. Şase luni petrecute pe ţărmul mării, într-o singurătate desăvârşită, i-au trebuit conştiinciosului şi dramaticului scriitor pentru a reuni materialele necesare elaborării acestei cărţi ciudate.”

De ce simţea Jules Verne nevoia imperioasă de a se pune la adăpost de orice reclamaţie? Pentru că analogia subiectelor celor două lucrări era într-adevăr izbitoare, după cum mi-am dat seama citind nu suita de foiletoane din „Le Petit Journal”, ci volumul editat în „Bibliothèque de la Science Pittoresque” în 1868, deci oricum cu doi ani înaintea apariţiei romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Pagina de titlu arăta astfel:

Aventures extraordinaires de Trinitus

VOYAGE

SOUS LES FLOTS

redigé d’après le journal de bord de „L’Eclair”

par

ARISTIDE ROGER

Paris

P. Brunet, Editeur, 31, Rue Bonaparte

1868

Droits de traduction et de reproduction reservés

În treacăt fie zis *Călătorie sub valuri* nu este deci „un nou titlu”, dat ediţiei din 1890 a romanului, cum crede Charles-Noël Martin (11, p. 170).

Prima (şi ultima?) operă literară a doctorului Jules Rengade, care publicase în aceeaşi editură cărţile de popularizare ştiinţifică *Les Monstres invisibles* şi *La Machine humaine*, ne înfăţişează aventurile echipajului minisubmarinului „L’Eclair“, alcătuit din inventatorul Trinitus, servitorul său, fostul marinar şi pescar Nicaise şi

nepotul acestuia, Marcel, care intenţionează să se înscrie la Şcoala navală. Cei trei pornesc din împrejurimile oraşului Calais, la 3 august 1864, pentru a le căuta pe soţia şi fiica lui Trinitus, dispărute cu două luni în urmă într-un naufragiu. Iată descrierea navei care le slujeşte drept mijloc de locomoţie şi adăpost: „O enormă maşină de aramă strălucitoare, de mărimea unui vagon, ocupa centrul camerei pe care o umplea în parte. Avea forma unui ou imens, puţin turtit dedesubt şi pe laturi. Patru uşi-ferestre, alcătuite din plăci de sticlă foarte groase şi de o mare transparenţă, se deschideau în pereţi. Tot atâtea pale, semănând cu nişte înotătoare, ieşeau din părţile laterale, iar sub cârma situată în spatele acestui vas fără pereche era adaptată o elice.” Până aici, nimic deosebit, poate în afara hublourilor de mari dimensiuni, pe care le vom regăsi pe „Nautilus”. Dar sarabanda analogiilor abia începe.

La 10 august 1865, Jules Verne îi scria lui Hetzel: „Pregătesc, de asemenea, *Călătoria sub ape* şi fratele meu şi cu mine aranjăm toate dispozitivele mecanice necesare expediţiei. Cred că vom folosi electricitatea, dar nu ne-am hotărât definitiv...” După cum se ştie, hotărârea a fost luată şi capitolul XII al romanului este intitulat *Totul prin electricitate.* Dar cititorii din 1870 nu aveau de unde să cunoască gândurile din 1865 ale autorului. Pentru ei, ideea folosirii electricităţii la propulsia unui vehicul submarin îi aparţinea lui Trinitus – Roger, care le explica lui Nicaise şi Marcel: „Sub picioarele noastre se află forţa care face să se mişte vasul. Sunt pile enorme, care furnizează o cantitate considerabilă de electricitate. Bobine mari, mult mai puternice decât cele Rhumkorff, le însutesc energia.” Nu putem decât să constatăm că explicaţia este foarte asemănătoare cu aceea pe care i-o dă căpitanul Nemo profesorului Aronnax: „După cum vedeţi, folosesc elementele Bunsen şi nu elementele Rhumkorff, prea slabe. Elementele Bunsen sunt puţine, dar mari şi puternice...”

Pentru a înlesni compararea unor pasaje din cele două romane, voi folosi metoda alăturării:

O călătorie sub valuri	*Douăzeci de mii de leghe...*
„El (peştele) are diferite moduri de a-şi înclina şi de a-şi mişca înotătoarele, care-i îngăduie să înainteze, să dea înapoi, să se ţină în echilibru, să urce, să coboare, într-un cuvânt, să evolueze în toate direcţiile... Or, palele vasului meu nu sunt altceva decât nişte înotătoare. Fluidul nervos dă energie organelor peştelui, fluidul electric acţionează, după voia mea, palele...	„...«Nautilus» se poate mişca şi de jos în sus şi de sus în jos, vertical, cu ajutorul a două planuri înclinate, fixate pe laturile lui, la centrul de plutire, planuri mobile care pot lua orice poziţie (...) Dacă planurile sunt menţinute paralel cu vasul, acesta se mişcă orizontal. Dacă sunt înclinate, atunci vasul, potrivit înclinării şi sub impulsul elicei, se scufundă urmând o diagonală pe care-o pot alungi după voie, sau urcă după aceeaşi diagonală.”
„Savantul schimbă manevra şi vasul urcă asemeni unui balon în această prăpastie a cărei direcţie îngăduia să presupună că se va deschide la suprafaţa valurilor.”	„Cu elicea oprită şi cu planurile îndreptate vertical, «Nautilus», purtat ca un balon în aer, se ridica fulgerător de repede, străpungând grosimea apei cu un freamăt răsunător.”
„...vom distila apa de mare, pe care o vom avea la discreţie.”	„...aparatele de distilat, care prin vaporizare, dădeau o excelentă apă de baut.“
„Pe aceste etajere, Trinitus aşează aparatele destinate fabricării oxigenului, atât prin descompunerea apei, cât şi prin aceea a cloratului de	„Se cerea deci fără întârziere primenirea aerului (...) Mă întrebam ce face comandantul în astfel de cazuri. Obţine aerul prin proccdee chimice, eliberând

potasiu; el puse acolo de asemenea recipientul cu hidrogen, vasele conţinând potasă caustică...”

„Pasagerii strânşi pe punte văzură o lumină ciudată care gonea dedesubtul vasului. Un naturalist afirmă că era produsă de meduze, moluşte gelatinoase fosforescente în timpul nopţii şi toată lumea îl crezu.“

„Furtuna cea mai violentă nu ridică marea decât la foarte mica adâncime... Ea va vui deasupra capetelor noastre, dar nu va tulbura niciodată straturile de apă pe care le vom străbate.”

cu ajutorul căldurii oxigenul din clorat de potasiu şi absorbind acidul carbonic prin potasă caustică?”

„La vreo patru sute de metri de «Abraham Lincoln», la tribord, marea părea a fi luminată pe dedesubt. (...) Unul dintre ofiţeri striga: — Nu-i decât o îngrămădire de moluşte fosforescente!“

„...nu te mai temi să înfrunţi furtunile, pentru că la câţiva metri sub apă poţi găsi un calm desăvârşit.“

Unele din aceste similitudini (şi altele, pe care nu le-am mai pomenit: lumina noctilucelor, descrierea unor animale marine, vulcanii activi din adâncuri, rolul curenţilor şi îndeosebi al Golf-Stream-ului etc.) îşi pot avea obârşia în sursele documentare comune. Dar „L’Eclair” pătrunde printr-un tunel submarin într-o grotă aflată în interiorul unui vulcan, ca „Nautilus” şi tot ca el, dar înaintea lui, ajunge la Polul Sud, datorită unui accident care face să se împlinească vechea dorinţă a lui Trinitus: „L-am construit cu gândul că-mi va îngădui să fac o călătorie stranie, la care am visat totdeauna (...) Da, aş vrea, cu acest vas, să ajung şi să trec dincolo de Pol... pe sub gheţuri...” Prea multe coincidenţe! Chiar dacă Jules Verne n-a împrumutat de la Aristide Roger ideea romanului – scrisoarea către Hetzel din 10 august 1865 şi alte dovezi epistolare o demonstrează cu

prisosinţă – cred că după ce citise *Aventurile extraordinare ale savantului Trinitus* n-ar mai fi trebuit să afirme, adresându-se cititorilor „Magazinului de educaţie şi recreere” (année 1869-1870, premier semèstre, page 1), că *Douăzeci de mii de leghe sub mări* constituie prima explorare imaginară de acest fel. Iată şi pasajul respectiv: „Sper că această călătorie sub mări îi va instrui şi îi va interesa (pe cititori) tot atât, dacă nu mai mult decât celelalte (*Copiii căpitanului Grant, Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*). Să nu se teamă de nimic, sunt sigur că-i voi readuce încă odată sănătoşi din această excursie de un gen atât de nou. Fundul oceanului pe care, cei dintâi, îl vor parcurge în toate direcţiile şi la toate adâncimile, nu va fi atât de teribil pentru noi precum a fost pentru atâţia marinari îndrăzneţi care s-au pierdut fără urmă.” Un gen atât de nou... cei dintâi – stranie amnezie! Dar a pus cineva la îndoială geniul lui Molière pentru că acesta a făcut mult mai mult decât Jules Verne, reproducând aproape cuvânt cu cuvânt, în *Vicleniile lui Scapin*, o scenă din *Le Pédant joué* al lui Cyrano de Bergerac? De altfel, alăturarea e cam forţată. Cyrano era şi el un scriitor de prim rang, chiar dacă meritele i-au fost recunoscute abia în secolul douăzeci. Pe când autorul *Călătoriei sub valuri*... „De ce i-a împletit posteritatea atâtea cununi lui Jules Verne şi l-a ignorat cu totul pe Aristide Roger? se întreba Leon Treich, într-un articol din ziarul „Le Soir” din Bruxelles. Problemă de talent: nu există nicio comparaţie posibilă între *Douăzeci de mii de leghe sub mări* şi *Călătorie sub valuri*, care apăruse doi sau trei ani mai devreme (...) Aristide Roger merită un mic salut. Nu mai mult.” (Cf. 50, p. 13-14) O judecată poate prea aspră. Roger nu e deloc lipsit de inventivitate, imaginând, printre altele, o „probă inteligentă” („Când se loveşte de un obstacol, ea dă puţin înapoi, apasă pe un mic resort şi imediat, electricitatea acţionând în sens contrar, vasul se retrage brusc, pentru a evita pericolul.”) şi un harpon electric, capabil „să ucidă fulgerător cele mai redutabile animale marine.” Iar descrierile sale mi s-au părut uneori capabile să rivalizeze cu cele ale ilustrului său competitor. Voi da un simplu exemplu: „Din când în când, aceste triburi

nemişcate de flori vii tresar şi par să se desprindă din somnolenţa lor misterioasă. Vraja necunoscută care apasă asupra lor încetează ca prin farmec şi toate aceste făpturi cufundate în azurul lichid al Oceanului se trezesc şi se înfioară. Viaţa pare să ţâşnească dintr-odată din corpurile lor translucide şi aproape imateriale; fascicule luminoase, spirale fosforescente radiază de pretutindeni; şi când noaptea coboară deasupra valurilor, adâncurile mării, ca şi spaţiile celeste, sunt luminate de mii de focuri (...) întreaga lume suboceanică se zbuciumă ca pentru a răspunde lumii stelare şi splendorile mării, ca şi cele ale firmamentului, nu se sting decât odată cu lumina răsăritului de soare!...“ Păcat că acestor însuşiri nu li se adaugă şi capacitatea de a creiona personaje memorabile: Trinitus, Nicaise, Marcel nu au nicio consistenţă, trecând prin paginile romanului fără să lase vreo urmă.

Între 1972 şi 1975, „Buletinul Societăţii Jules Verne” a găzduit o interesantă discuţie privind stimulentele care au orientat fantezia lui Jules Verne către aventura submarină. Au fost evocate surse mai puţin cunoscute, folosite poate şi de Aristide Roger. Pentru că în afara manualelor de fizică şi de biologie marină, în afara lucrărilor unor savanţi ca Humboldt, Arago, Foucault, Henry Sainte-Claire Deville, Chasles, Milne Edwards, Quatrefages, Tyndall, Faraday, Berthelot, Secchi, Petermann, Maury, Agassis (prezenţi în biblioteca de pe „Nautilus”) sau popularizatori ai ştiinţei ca Léon Renard şi Zurcher – Margollé (cărţile lor – *Le fond de la mer*, respectiv *Le monde sous-marin* – fuseseră publicate chiar de Hetzel), scriitorul s-a inspirat şi din puzderia de articole consacrate navigaţiei sub-acvatice în presa vremii, de la „Illustration” la „Revue Maritime et Coloniale.” Din păcate, celebrul fişier tematic pe care şi-l întocmise pare să se fi pierdut, ceea ce îngreunează reconstituirea universului său informaţional. Putem afirma însă cu certitudine că Jules Verne citea publicaţia la care colabora din 1851 şi în care apăruse, în februarie 1857, un text nesemnat, *Locomotive sous-marine*.

Iată câteva pasaje semnificative: „Graţie acestui nou mijloc de locomoţie, posesiunile umane s-ar îmbogăţi cu

toată întinderea mărilor, deci cu trei sferturi din suprafaţa globului. În faţa noastră s-ar deschide un câmp imens de investigaţie, neexplorat, o mină inepuizabilă de noi profituri. Călătorul ar vedea agitându-se în jurul lui populaţii fără număr de zoofite, moluşte, peşti şi mamifere, rechini şi cetacee gigantice. Ascuns în tufişuri dese, zoologul ar spiona obiceiurile acestor făpturi pe care le-a cunoscut până acum doar prin resturile lor neînsufleţite (...) Botanistul ar erboriza pe solul umed, geologul ar ataca rocile submarine şi fizicianul ar aşeza pe fundul mărilor noi observatoare. Înarmat cu puşti cu gaz comprimat de o forţă proporţională cu rezistenţa mediului lichid, vânătorul ar aştepta vânatul gonit de câinii înotători (...) Omul s-ar putea gândi cu seriozitate la domesticirea marilor specii marine (...) El ar putea să organizeze pe scară largă creşterea speciilor marine comestibile, a peştilor, crustaceelor şi moluştelor, să exploateze metodic pădurile de corali şi să recolteze perlele preţioase...” Nu recunoaştem aici câteva dintre faptele, ideile şi intenţiile căpitanului Nemo? O. Dumas crede chiar că textul i-ar putea fi atribuit lui Jules Verne, datorită subiectului şi stilului (*Coup de filet dans „Le Musée des Familles”,* 28, No. 35-36, 3^{e} et 4^{e} trimèstre 1975).

Al doilea articol îi aparţine lui Pitre-Chevalier, este intitulat *Le Nautilus. Promenade sous l’eau. Visions et réalités* şi a apărut în iulie 1858. Am extras ceea ce ne interesează: „A fost descoperit un extraordinar aparat pentru plimbarea pe fundul oceanului (...) Se numeşte «Nautilus» şi inventatorul este un american, dl. Hallelt. Experienţa a avut loc recent în plină Sena, în plin Paris, în faţa lui Quai d’Orsay şi jurnalişti, curioşi, doamne au străbătut parcă în joacă albia fluviului. «Nautilus», spune dl. Paul d’Ivoy care a fost înăuntru, este un amestec de clopot de scufundare şi vas submarin Payerne[27]. Aparatul, construit din plăci de tablă prinse cu buloane, este foarte uşor şi pluteşte fără dificultate. E prevăzut cu două camere laterale, pline cu aer. Când vrei să cobori, e destul să deschizi două robinete: aerul din cele două camere iese şi e înlocuit cu apă, a cărei greutate determină imersiunea

[27] Doctorul Payerne experimentase invenţia sa pe Sena, în 1846.

aparatului. Pentru a urca, pentru a pluti între două ape, e destul să injectezi din nou aer în cele două cavităţi, ceea ce se face deschizând un alt robinet (...) Aparatul e prevăzut cu luminatoare mari de sticlă groasă la înălţimea ochilor şi deasupra, astfel încât se vede foarte clar şi se vede foarte bine în apă, până la o distanţă de mai mulţi metri (...) am putut admira această invenţie ingenioasă, ne-am dat seama de imensele servicii pe care e chemată să le aducă şi pe care le-aduce de pe acum; căci peste douăzeci din aceste aparate funcţionează în America, peste zece în Anglia; în marea Caraibilor au fost scoase din apă, cu ajutorul lui «Nautilus» comorile lui «San Pedro».” Principiul imersiunii, luminatoarele, recuperarea comorilor de pe vasele scufundate – toate acestea pot fi regăsite în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, prinse într-o armătură solidă de argumente ştiinţifice.

Surselor livreşti li se poate adăuga amintirea unor experienţe relativ recente. Le-am pomenit pe cele ale nantezului Villeroi care, dacă n-a fost profesorul lui Jules, a cunoscut ora sa de glorie în America, unde „Villeroi submarine boat” a jucat un rol important în timpul războiului de secesiune. Scriitorul cunoştea, fără îndoială, drama inventatorului Petit, din Amiens, care experimentase vasul său „cufundător” la 15 august 1834, între Saint-Valery şi Le Crotoy, murind înecat. În 1857, la Havre, un alt inventator îşi încercase micul submarin cu mai mult succes. Numele lui, Conseil! În sfârşit, pentru a mă opri aici, Jules Verne vizitează Expoziţia universală din 1867, de la Paris, unde era expus un model redus al uriaşului, pentru acea vreme, „Le Plongeur” construit de Bourgeois şi Brun şi lansat la 16 aprilie 1863; câteva dintre caracteristicile lui pot fi regăsite la „Nautilus”: forma de ţigară turtită, turela cu ferestre de observaţie, ambarcaţia fixată cu buloane... Aşadar, Jules Verne n-a „inventat” submarinul, dar unele dintre performanţele submarinului său constituie încă un deziderat al ingineriei navale.

Cercetând împrejurările în care s-a născut *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, am dat peste o poveste care a făcut să curgă multă cerneală, ispitind şi astăzi pana unor

publicişti mai dornici de senzaţional decât de stabilirea adevărului. Totul porneşte de la Ernest Girault, care scria, în 1906: „Totuşi un lucru foarte ciudat este că dacă Louise nu era o savantă, avea în schimb intuiţii surprinzătoare. Astfel mulţi oameni – pentru a nu spune toţi – vor fi uimiţi aflând că faimosul *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, publicat de Jules Verne, este al ei, desigur nu romanul aşa cum a apărut, ci ideea fundamentală; ceea ce a conceput ea este submarinul, universal cunoscutul „Nautilus". Manuscrisul său avea cam 200 de pagini şi într-o zi, când avea mai mult decât nevoie de bani, l-a vândut cu o sută de franci celebrului popularizator."[28] O afirmaţie nesusţinută de vreo dovada, cât de fragilă şi reluată de alţi biografi ai Louisei Michel, ale căror argumente sunt uneori înduioşător de naive. Astfel Fernand Planche, autorul cărţii *La Vie ardente et intrépide de Louise Michel*, susţine, într-o scrisoare particulară, că eroina comunardă ar fi văzut, în timpul deportării sale în Noua Caledonie, micile cochilii ale moluştei nautilus, conchizând: „Cum submarinul lui Verne este «Nautilus», însuşi numele cochiliei, nu mai rămâne decât să presupunem că Verne îl cunoştea şi el, ceea ce e foarte improbabil, mai ales în acea perioadă. Cred că tema romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări* a fost adusă din Caledonia de Louise şi că i-a fost inspirată de cochilia nautilusului." (Cf. 50, p. 22) Or, molusca era cunoscută încă din antichitate şi Jules Verne n-avea decât să deschidă unul dintre volumele despre mare citate mai sus pentru a găsi informaţiile dorite. Pe de altă parte, numele „Nautilus" fusese dat de Fulton submarinului său încă din 1790 şi reluat, cum am văzut, de Hallelt, poate şi de alţi inventatori-constructori. În sfârşit, ar fi fost oarecum dificil ca tema romanului să fie adusă de Louise din Noua Caledonie *la zece ani după apariţia lui...*

La capătul firului se află, totuşi, o femeie – şi scriitorul n-a făcut niciun secret din asta. În 1897, el i-a spus lui Adolphe Brisson, în timpul convorbirii reproduse în „Le Temps": „Îi datorez lui George Sand unul dintre succesele mele

[28] Ernest Girault, *La Bonne Louise*, Paris, Bibliothèque des Auteurs Modernes, 1906, p. 96

populare. Ea m-a făcut să scriu *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Aş vrea să vă arăt scrisoarea pe care mi-a trimis-o în 1865." Şi iată textul scrisorii: „Vă mulţumesc, domnule, pentru cuvintele amabile cu care aţi însoţit două lucrări surprinzătoare (...) Singura mea amărăciune, în ceea ce le priveşte, este că le-am terminat şi că nu mai am la îndemână încă o duzină. Sper că ne veţi conduce curând în adâncurile mării şi că vă veţi pune personajele să călătorească în aceste aparate de scufundare pe care ştiinţa şi imaginaţia dumneavoastră îşi pot îngădui să le perfecţioneze. Când *Englezii la Polul Nord* vor apărea în volum, vă rog să mi-l trimiteţi. Aveţi un talent admirabil şi elanul necesar pentru a-l pune în valoare. Vă mulţumesc de o mie de ori pentru momentele plăcute pe care mi le-aţi oferit în toiul amărăciunilor mele." Corespondenţa scriitoarei cu Hetzel confirmă relatarea lui Brisson. La 18 iulie 1865, ea îi cerea să-i trimită câteva cărţi, iar la 23-24 iulie îi confirma primirea, adăugând: „Mulţumeşte d-lui Verne şi d-lui Bertrand, dacă-i vezi. Le voi scrie după ce-i voi citi." Georges Lubin precizează că în carnetul în care romanciera îşi nota scrisorile trimise, numele lui Jules Verne apare la 25 iulie (*George Sand et „Vingt mille lieues sous les mers"*, 28, No. 29-30, 1-2 trimèstre 1974).

Specialiştii n-au căzut de acord decât în legătură cu una dintre cele două „lucrări surprinzătoare". Călătorie spre centrul Pământului. Despre cealaltă, Charles-Noël Martin crede că ar fi *Cinci săptămâni în balon* (*George Sand et „Nautilus"*, 28, No. 26-27, 2-3 trimèstre 1973), iar Georges Lubin – *De la Pământ la Lună* (op. cit.). Oricum, după pământ, foc (erupţia care-i readuce la suprafaţă pe exploratorii subterani) şi aer, era firesc ca al patrulea element, apa, să constituie mediul unei noi aventuri a cunoaşterii. Convingerea mea este că şi fără îndemnul lui George Sand, Jules Verne ar fi scris, mai curând sau mai târziu, epopeea sa submarină. L-ar fi obligat să o facă nu numai dragostea pentru mare, mărturisită în atâtea rânduri sau interesul pasionat faţă de promisiunile certe ale progresului tehnico-ştiinţific, ci şi logica internă a proiectului ambiţios rezumat de Hetzel în „Prefaţa" *Călătoriilor*

extraordinare, publicată în ediţia in-octavo a *Călătoriilor şi aventurilor căpitanului Hatteras* (25 noiembrie 1866): „Lucrările apărute şi cele care urmează să apară vor cuprinde astfel, în ansamblul lor, planul pe care şi l-a propus autorul, când şi-a subintitulat opera *Călătorii în lumile cunoscute şi necunoscute*. Scopul său este, într-adevăr, de a rezuma toate cunoştinţele geografice, geologice, astronomice, fizice acumulate de ştiinţa modernă şi de a reface, sub forma pitorească şi atrăgătoare care îi este proprie, istoria universului.”[29]

Corespondenţa lui Jules Verne reconstituie istoria pasionantă a genezei celei mai celebre *Călătorii extraordinare*. Sămânţa aruncată de George Sand la 25 iulie 1865 a încolţit foarte repede: cum am văzut, la 10 august scriitorul îi comunica lui Hetzel că pregăteşte *Călătoria sub ape*, iar la 19 ianuarie 1866 îl înştiinţa pe tatăl său că planul primului volum din *Voyage sous les oceans* este „gata în întregime”. Titlul schimbat nu trebuie să ne înşele: este vorba despre acelaşi roman, care se va mai numi *Douăzeci de mii de leghe sub ape* şi *Douăzeci şi cinci de mii de leghe sub mări* înainte de a fi trimis la tipar. În primăvara anului 1867, un detaliu surprinzător: „Lucrez serios, dar cum bine spui, dragă Hetzel, după 15 luni de abstinenţă creierul meu va trebui sa explodeze, va fi cu atât mai bine pentru *Călătoria sub ape* (...) Dar, ca să fiu sincer, regret polonezul meu, mă obişnuisem cu el, eram buni prieteni şi, de altfel, lucrurile erau mai clare, mai cinstite.” Despre ce polonez e vorba? Ca să aflăm, va trebui să recurgem la scrisorile din martie-mai 1869, care arată că relaţiile cordiale dintre autor şi editor nu excludeau divergenţele de opinii: „...acum, dragă Hetzel, continuând să citeşti, nu pierde din vedere faptul că provocarea vine de la nava străină – că aceasta a încercat să-l distrugă pe „Nautilus”, că ea aparţine unei naţiuni detestate de Nemo, care răzbună moartea alor săi, a prietenilor săi! Presupune, ceea ce ar fi trebuit să fie, ceea ce publicul poate bănui, presupune că Nemo e polonez şi că nava scufundată e rusească, ar mai fi vreo urmă de obiecţie? Nu, de o sută de ori nu! (...) nu uita ce am spus

[29] Vezi Anexa 2.

mai sus, care a fost concepţia iniţială a cărţii, adevărată, logică, desăvârşită. Un polonez – Rusia. Pentru că n-o putem spune – ceea ce e supărător din anumite puncte de vedere – să lăsăm să se presupună că poate fi asta.“ Referirea la naţionalitatea eroului şi regretul de a fi renunţat la ea apar şi în alte scrisori din acea perioadă.

Pentru a înţelege opţiunea iniţială a lui Jules Verne, să ne amintim că după insurecţia din 1831, sugrumată de trupele ţariste, mulţi intelectuali polonezi emigraseră în Franţa, unde opinia publică urmărise cu indignare şi compasiune tragedia ţării prietene. Un semn îl constituie şi faptul ca primul discurs politic rostit de Victor Hugo în Camera Pairilor, la 19 martie 1846, este consacrat acestei probleme. În 1863, Polonia încearcă din nou să-şi rupă lanţurile. Şi din nou, răspunzând apelului lui Herzen, Victor Hugo intervine; el publică în presa europeană un apel către soldaţii ruşi, cerându-le să nu lupte împotriva polonezilor şi numindu-l pe ţar „călăul lor şi al vostru”. Jules Verne este însufleţit de aceleaşi idei şi sentimente. Hetzel de asemenea, dar el are mai multă experienţă politică şi ştie că guvernul francez, care intervenise zadarnic pe lângă Alexandru al II-lea pentru îndulcirea represiunii, n-ar fi văzut cu ochi buni un roman anti-ţarist, mergând poate până la a-i interzice apariţia. Pe de altă parte, editura făcea afaceri bune cu Rusia, romanele lui Jules Verne, traduse de Marko Vovcioc (pseudonimul scriitoarei ucrainiene Maria Aleksandrovna Markovici), având numeroşi cititori. Se pare că acesta a fost argumentul hotărâtor în discuţia cu Verne, care-i amintea lui Hetzel că au renunţat la „lupta unui proscris împotriva împilatorilor, a unui polonez împotriva Rusiei (...) din motive pur comerciale.” (Din aceleaşi motive, Hetzel va trimite şpalturile romanului *Curierul ţarului* prinţului Orlov, ambasadorul Rusiei la Paris, care le va da, la rândul său, unui conte misterios, spre lectură – cum reiese dintr-o scrisoare a lui Jules Verne către editorul său, din 23 noiembrie 1875: „Fii bun şi întreabă-l pe Excelenţa Sa prinţul Orlov dacă prietenul său, contele *** a avut amabilitatea să efectueze corecturile care i se par utile pe şpalturile a ceea ce a fost *Curierul ţarului* şi va deveni *Mihail*

Strogov.” Dintr-o altă scrisoare, ştim că s-a schimbat nu numai titlul...)

Scriitorul n-a acceptat însă sugestiile editorului de a-l transfera pe Nemo într-un adversar al sclavajului („...n-avea decât să lupte în armata lui Grant şi totul ar fi fost spus.”), al negustorilor de negri („...care nu mai există...”) sau al unui personaj la fel de misterios („...nu mai e decât un duel între doi indivizi. Asta depreciază foarte mult totul.”). Silit să-şi abandoneze primul gând, el găsise încă din primăvara anului 1868 o soluţie artistică valabilă: „Mi-a venit o idee care s-a născut din subiectul însuşi al cărţii. Trebuie ca acest necunoscut să nu mai aibă nicio legătură cu umanitatea de care s-a despărţit. Nu se mai află pe pământ, se lipseşte de pământ. Marea îi ajunge, dar trebuie ca marea să-i furnizeze totul, haine şi hrană. El nu pune niciodată piciorul pe un continent. Dacă insulele şi continentele ar dispare într-un nou potop, el ar trăi ca mai înainte şi te rog să crezi că arca sa ar fi ceva mai comodă decât aceea a lui Noe. Cred că această situaţie „absolută” va da mult relief lucrării. Ah, dragă Hetzel, dacă aş rata cartea asta, aş rămâne neconsolat. N-am avut niciodată la dispoziţie un subiect atât de frumos.” Din ce în ce mai îndrăgostit de noua sa idee, Jules Verne încheie această polemică epistolară la sfârşitul lunii mai 1869: „Cât despre final, atragerea în mările necunoscute, intrarea în Maëlstrom, fără ca Aronnax şi însoţitorii săi să-şi dea seama, intenţia lor de a rămâne când aud acest nume sinistru, luntrea desprinsă împotriva voinţei lor şi cu ei cu tot, va fi superb, da, superb! Apoi misterul, eternul mister în legătură cu „Nautilus” şi comandantul său!”

Se ridică o întrebare firească: a pierdut sau a câştigat romanul prin schimbarea determinată de veto-ul lui Hetzel? Evident, e foarte greu să judecăm când pe un talger al balanţei se află o capodoperă, iar pe celălalt – câteva intenţii nerealizate. De altfel, Nemo rămâne, în esenţă, un proscris, un revoltat. Iar „misterul” care-l înconjoară nu este doar o excelentă soluţie compoziţională sau un artificiu menit să-l înalţe în ochii cititorilor. Cum bine arată Marie-Hélène Huet, „Acest anonimat este esenţial, căci îl situează

pe căpitan nu în raport cu politica unei ţări anume, ci în raport cu problema, mult mai generală şi mai dramatică, a opresiunii şi a libertăţii" (8, p. 60). În aceeaşi ordine de idei, Jean Chesneaux îl consideră pe Nemo drept un exponent al individualismului libertar al scriitorului (3, p. 86-87). Textul oferă destule argumente în sprijinul acestui punct de vedere. De la prima discuţie cu oaspeţii săi involuntari, comandantul „Nautilus"-ului declară: „Împrejurări nefericite v-au adus în faţa unui om care a rupt orice legătură cu lumea." Şi mai departe: „...eu nu sunt ceea ce numiţi un om civilizat. Am rupt cu întreaga societate din motive pe care numai eu am dreptul să le apreciez. Nu mă supun deci legilor ei şi vă cer să nu le invocaţi niciodată faţă de mine." Iată şi comentariul profesorului Aronnax: „Nu numai că se situase în afara legilor omeneşti, dar devenise independent, liber în cea mai riguroasa accepţie a cuvântului, în afara oricărei atingeri (...) Nimeni nu putea să-i ceară socoteală pentru faptele sale." Aceste fapte nu sunt însă cele ale unui megaloman invulnerabil. Nemo îşi riscă viaţa ca să-l salveze pe pescarul din Ceylon atacat de rechin şi îşi explică gestul: „...era un locuitor din ţara asupriţilor şi, până la ultima suflare, am să fiu de partea celor asupriţi." El adună comorile de pe corăbiile scufundate în golful Vigo, iar când Aronnax deplânge faptul că ele rămân pierdute pentru totdeauna, reacţionează violent: „Credeţi că bogăţiile acestea sunt pierdute dacă le iau eu? Credeţi că pentru mine le iau? De unde ştiţi că nu le folosesc aşa cum se cuvine? Vă închipuiţi că nu ştiu că pe pământ se află fiinţe care suferă, popoare asuprite, nenorociţi de ajutat, victime de răzbunat?" Şi Aronnax îşi aminteşte că peste o mie de kilograme de aur fuseseră debarcate de pe „Nautilus" când acesta trecuse pe lângă Creta răzvrătită împotriva stăpânirii otomane. Transpunând astfel de acţiuni şi declaraţii pasionate în limbajul epocii noastre, Darko Suvin vorbeşte despre Nemo/Nautilus ca despre „acest aliat şi răzbunător al lumii a treia, al mişcărilor de eliberare naţională în siajul Revoluţiei franceze, împotriva puterilor imperialiste" (79).

„Ruperea oricăror legături cu lumea" este deci mai curând o metaforă a contestării orânduirilor crude şi

nedrepte. După cum „ruperea cu întreaga societate” nu înseamnă că Nemo ar fi un asocial. Dimpotrivă, respingând servituţile impuse de burghezia triumfătoare, el instituie pe bordul „Nautilus”-ului un nou tip de relaţii, eliberate de orice fel de exploatare şi asuprire. Această comunitate de oameni care au înlăturat tot ceea ce putea să-i despartă, vorbind o limbă unică, ne obligă să ne întrebăm din nou în ce măsură se fac simţite în unele *Călătorii extraordinare* ecourile socialismului utopic, chiar dacă nimic nu ne îngăduie să identificăm tentativa lui Nemo cu aceea, să zicem, a lui Cabet. Mi se pare însă că Marie-Hélène Huet merge prea departe sugerând o influenţă, chiar mediată şi imprecisă, a ideilor Internaţionalei I-a (8, p. 62). La celălalt pol, Marcel Moré se referă la „un personal pe care-l va înlănţui de secretul său prin ameninţări cu moartea” (13, p. 221), iar Gianni Montanari pretinde că „Robur şi Nemo (...) îi obligă pe cei care-i slujesc (ajută) să împărtăşească ţelurile lor distructive” (92, p. 26), adăugând, în nota la această aserţiune: „E ciudat că în rândul echipajelor de pe „Nautilus” şi „Albatros” nu se află nimeni dispus sau înclinat să se opună scopurilor celor doi comandanţi. O analiză a acestei situaţii ar fi interesantă; Nemo şi Robur (ca şi ceilalţi Ubermensch ai producţiei verniene) erau patroni tiranici şi absolutişti?” (id. 92, p. 34). Textul romanului infirmă categoric astfel de interpretări. Explicând cum a fost creat „Nautilus”, Nemo spune: „...lucrătorii mei sau mai bine zis tovarăşii mei de muncă, pe care i-am învăţat şi i-am format, au desăvârşit vasul împreună cu mine.” Să ne amintim şi scena în care Aronnax e chemat la căpătâiul unui om din echipaj, grav rănit. Întrebat fiind cum s-a produs accidentul, Nemo, al cărui chip „vădea o profundă tristeţe, o durere adevărată”, răspunde: „O ciocnire a navei a rupt una dintre legăturile maşinii, care era gata să se prăbuşească peste secund. Omul acesta s-a aruncat în faţa lui... Un frate lăsându-se ucis pentru fratele său, un prieten – pentru prietenul său, nimic mai firesc! Aceasta e legea tuturor, pe bordul lui „Nautilus!” Este aceasta legea unui personal ameninţat cu moartea de un patron tiranic şi absolutist? Şi este un astfel de „patron” acela care, după ce şi-a riscat

viaţa zadarnic pentru a salva un om înşfăcat de o caracatiţă, „stătea nemişcat lângă cabina reflectorului, privind marea care înghiţise unul dintre tovarăşii lui. Lacrimi mari îi curgeau pe faţă”? Jules Verne se va arăta preocupat în continuare de posibilitatea stabilirii unui astfel de tip de relaţii. În *Mathias Sandorf*, el precizează că însoţitorii eroului „Nu erau sclavi şi nici măcar supuşi, ci tovarăşi devotaţi şefului lor”, şef care se defineşte el însuşi drept „rege fără supuşi, dar cu un personal care mi-e devotat cu trup şi suflet.”

Desigur, Nemo este şi temnicerul inflexibil care refuză să dea libertatea celor trei pasageri involuntari sau răzbunătorul nemilos al patriei şi familiei sale. Asemeni oricărui erou literar viabil, el refuză orice interpretare manicheistă, trezind profesorului Aronnax (şi cititorului) sentimente contradictorii. Recunoaştem tipul romantic byronian: trecutul lui Conrad din *Corsarul* rămâne un mister, deşi se bănuieşte că experienţe cutremurătoare l-au făcut să se situeze în fara societăţii. Piratul sumbru şi violent nu e însă deloc lipsit de afectivitate, aşa cum căpitanul Nemo, după ce scufundă cuirasatul care-l urmărea, izbucneşte în lacrimi în faţa portretului soţiei şi copiilor săi masacraţi de duşmanul necunoscut. Acest dublu anonimat, al eroului şi al celor împotriva cărora se exercită implacabila sa răzbunare, nu este doar un artificiu ingenios, conferind romanului o dimensiune estetică suplimentară.

Din păcate, „eternul mister în legătură cu „Nautilus” şi cu comandantul său” nu rezistă puternicei presiuni a publicului. Cel puţin aşa ne încredinţează Maurice d’Ocagne, în amintirile sale: „Enigma pusă în *Douăzeci de mii de leghe sub mări* de misteriosul personaj al lui Nemo stârnise atât de violent curiozitatea unor cititori, încât într-o zi, luând masa cu tatăl meu, Jules Verne ne mărturisi că era literalmente inundat de scrisori venind din toate colţurile lumii pentru a-l implora să destăinuie identitatea acestui personaj enigmatic. Tinere fete, a căror curiozitate ajunsese la paroxism, nu ezitau chiar, în speranţa că-l vor îndupleca pe autor, să-şi însoţească scrisoarea de o fotografie. El ne arătă mai multe astfel de portrete care, ca din întâmplare,

erau toate fermecătoare. Şi bunul Verne adăugă, cu un surâs maliţios: „Vor avea dezlegarea enigmei, dar nu imediat. Trebuie să mai aibă un pic de răbdare” (69, p. 298) Aşteptarea n-a fost prea lungă. În 1875, la apariţia *Insulei misterioase*, cititorii au aflat că Nemo este prinţul indian Dakkar, sufletul marii revolte a cipailor din 1857. După înfrângere, el s-a retras în adâncul inviolabil al mării, ducând un război personal cu opresorii englezi. Iar acum, pierzându-i rând pe rând pe cei care-l însoţiseră, e prizonier împreună cu mirabilul său „Nautilus” în grota săpată de lavă în temelia de granit a insulei. Simţind, probabil, că această postură statică riscă să-l coboare pe Dakkar de pe postamentul lui Nemo, Jules Verne îşi transformă eroul într-un substitut al providenţei, în relaţiile cu cei cinci naufragiaţi ai văzduhului. Nemo (să-i păstrăm acest nume) îl salvează pe Cyrus Smith de la înec şi pe Harbert de febra letală, aruncă în aer vasul bandiţilor şi-i ucide pe aceia dintre ei rămaşi pe ţărm, îl previne pe Smith de distrugerea iminentă a insulei şi-i încredinţează comorile adunate de pe fundul mărilor, care vor fi convertite într-o exploatare paşnică în Iowa. Apoi dispare definitiv, într-un final apoteotic, una dintre cele mai splendide pagini ale *Călătoriilor extraordinare*, trupul lui neînsufleţit cufundându-se lent cu „Nautilus” în abis.

După cum se ştie, *Insula misterioasă* este considerată drept încununarea trilogiei din care mai fac parte *Copiii căpitanului Grant* şi *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Liantul acestor călătorii extraordinare foarte diferite ca subiect şi atmosferă îl constituie două personaje, unul secundar, Ayrton, altul de o importanţă hotărâtoare, Nemo. Ele apar, de altfel, doar în câte două din cele trei romane. Ayrton, care încercase să provoace o rebeliune pe bordul vasului comandat de Grant şi să ducă la pierzanie expediţia pornită în căutarea căpitanului, este lăsat pe o insulă pustie, cu provizii şi materiale, urmând ca lordul Glenarvan să vină să-l ia, după un timp socotit necesar redempţiunii. Înştiinţaţi printr-un mesaj închis într-o sticlă (o nouă intervenţie „providenţială” a lui Nemo) de prezenţa lui relativ apropiată, naufragiaţii văzduhului îl găsesc

animalizat şi reuşesc cu greu să-i redea trăsăturile umane. În schimb, după distrugerea insulei misterioase, sunt salvaţi toţi de vasul trimis să-l caute pe Ayrton. În ceea ce-l priveşte pe Nemo, finalul romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări* ni-l înfăţişa într-o situaţie aparent fără ieşire. Întrebările pe care şi le punea Aronnax: „Dar ce s-a întâmplat cu «Nautilus»? A rezistat încleştării Maëlstromului? Mai trăieşte căpitanul Nemo?” şi speranţa pe care o exprima: „Mai nădăjduiesc că puternicul «Nautilus» a învins cel mai teribil vârtej al apelor şi a ieşit teafăr de acolo unde au pierit atâtea nave!“ nu erau decât un artificiu retoric. Simone Vierne are de astă dată dreptate când afirmă că „Verne nu se gândea atunci să scrie o continuare a romanului său” (21, p. 18). Că reînvierea lui Nemo şi transformarea lui în prinţul Dakkar nu intrau în vederile autorului o dovedesc şi numeroasele inadvertenţe din *Insula misterioasă*, începând cu cele de ordin cronologic. Dispariţia lui „Nautilus” în Maëlstrom are loc în iunie 1867, iar Nemo/Dakkar moare la 15 octombrie 1868, *după şase ani petrecuţi în grota-capcană*. Şi mai izbitoare este distanţa între bărbatul în plină putere din odiseea submarină şi bătrânul din robinsonada celor cinci yankei... Iată şi o elementară eroare de detaliu: „Prinţul Dakkar ura. El ura singura ţară în care nu voise niciodată să pună piciorul (...) ura Anglia...”, se spune în *Insula misterioasă*, întărindu-se în paragraful următor: „...nu vru niciodată să pună piciorul pe acest pământ blestemat de el, căruia India îi datora aservirea.” Or, răspunzându-i lui Aronnax, care-l întrebase dacă e inginer, căpitanul Nemo confirmă: „...am studiat la Londra, la Paris şi la New York, pe vremea când eram locuitor al pământului.”

Pe de altă parte, însăşi naţionalitatea atribuită lui Nemo este pur şi simplu neverosimilă, în lumina confruntării cu afirmaţiile categorice din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. „Prinţul Dakkar (...) strânse douăzeci dintre cei mai credincioşi tovarăşi ai săi şi, într-o zi, dispărură cu toţii.” E limpede că aceşti tovarăşi credincioşi nu puteau fi decât indieni, participanţi la răscoala cipailor. Cum să ne explicăm atunci că rănitul pe care Aronnax nu-l poate salva este „un

om de vreo patruzeci de ani, cu trăsături energice, adevărat tip de anglo-saxon.”? Sau că marinarul prins de caracatiţă „striga „À moi! à moi!” Aceste cuvinte, spuse în franţuzeşte, îmi pricinuiră o adâncă uimire. Aşadar, aveam pe bord un compatriot, poate mai mulţi!”? Acestor nepotriviri, semnalate de Cornélis Helling în „Buletinul Societăţii Jules Verne” (*Le capitaine Nemo, ce grand inconnu*, 28, No. 19, 3e trimèstre 1971), li se adaugă câteva pasaje care nu mai lasă loc nici unei îndoieli. Referindu-se la marinarii de pe „Nautilus”, urcaţi pe punte ca să scoată plasele încărcate cu peşte, Aronnax comentează: „Fiecare se născuse în altă ţară, dar toţi păreau a fi europeni. Am recunoscut printre ei, fără doar şi poate, irlandezi, francezi, câţiva slavi şi un grec sau cretan.” Selecţia nu e întâmplătoare. În cabina austeră a lui Nemo se află portretele unor „oameni vestiţi, a căror viaţă a fost o perpetuă jertfă în folosul unei idei măreţe”; printre ei se numără „O’Connell, apărătorul Irlandei”, „Kosciusko, eroul care a căzut strigând „Finis Poloniae!”, „Botzaris, un Leonida al grecilor de astăzi.” Membrii echipajului aparţin aşadar şi ei unor naţiuni care luptau pentru libertate, cu excepţia francezilor, nesupuşi atunci unei stăpâniri străine. Dar ei ar putea fi recrutaţi din rândul acelor republicani intransigenţi proscrişi sau auto-exilaţi după lovitura de stat a lui Ludovic-Napoleon... Să nu omitem nici faptul că Nemo însuşi îşi recunoaşte originea, în episodul în care „Nautilus” e atacat de papuaşi: „Când e vorba de europeni şi sălbatici, se cuvine ca europenii doar să riposteze şi să nu atace.”

Un argument peremptoriu îl constituie şi limba artificială folosită pe bordul lui „Nautilus”, a cărei necesitate este cu totul discutabilă în cazul unui echipaj alcătuit din oameni de aceeaşi naţionalitate. Simone Vierne consideră, evident, că „limba pe care Nemo a inventat-o pentru a-i separa pe profani de iniţiaţi şi care figurează în toate iniţierile, arată în ce măsură imaginaţia lui Jules Verne a jucat până la capăt jocul „societăţii secrete” (...) Ea demonstrează încă odată înaltele însuşiri ale inventatorului său, Nemo, ca şi dorinţa lui de a marca separarea de lumea oamenilor şi relaţiile speciale din sânul comunităţii al cărei suflet este.” (20, p.

458-459). Tentativa de a supune textul unor scheme exterioare îşi dovedeşte încă odata fragilitatea. Pentru că „iniţiaţii" societăţilor secrete trăiau printre „profanii" de care voiau să se separe şi prin limbaj, pe când comunitatea de pe „Nautilus" este izolată faţă de restul lumii, de fapt şi de drept. Mi se poate riposta că limba artificială separă echipajul de cei trei pasageri, dar Nemo n-avea deloc intenţia de a primi străini pe bord, intruziunea lui Aronnax, Ned Land şi Conseil datorându-se exclusiv unui accident. Singura explicaţie logica este deci aceea a necesităţii rezolvării problemelor de comunicare pe care le ridică existenţa unui echipaj multinaţional.

Am întârziat asupra inadvertenţelor nu pentru a-l trage de urechi pe scriitor sau pentru a demonstra virtuţi analitice. Cercetarea atentă a textelor arată cât de legat era Jules Verne de proiectul său iniţial, poate şi faptul că acest proiect a devenit o primă formă pierdută a romanului. Ea mai confirmă că soluţia din *Insula misterioasă* este într-adevăr posterioară epopeii submarine, fiind rezultatul cedării faţă de insistenţele cititorilor, probabil şi ale lui Hetzel, în legătura cu clarificarea destinului eroului şi al creaţiei sale. Cum poate fi caracterizată această a doua schimbare la faţă a lui Nemo? Simone Vierne o socoteşte o dovadă că el „nu este iremediabil pierdut pentru iniţierea superioară. Într-adevăr, dacă nu se împlineşte în primul roman, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, ea se realizează totuşi în intervalul de timp care separă acest roman de *Insula misterioasă*, unde îl regăsim aproape divinizat" (20, p. 431). Recunoscând că explicaţia dată de Jules Verne „Este de altfel cam decepţionantă, reducându-l pe erou la dimensiuni mult prea umane, cu tot exotismul cu care-l poate împodobi titlul de prinţ indian", autoarea continuă: „Dar această concesie are în acest roman mult mai mică importanţă, tocmai în măsura în care personajul a fost transformat în Providenţă, pe întregul parcurs al iniţierii eroilor principali" (id., p. 432-433). Din nou, aşadar, singurul lucru care pare să conteze este valoarea iniţiatică, ignorându-se sau trecându-se foarte uşor peste implicaţiile pe plan artistic ale renunţării la prima ipostază a „geniului

mărilor”. Or, aceste implicaţii sunt grave şi au fost sesizate fără întârziere. „Acest erou – scria Marius Topin, în 1876 – apare cu atât mai impunător, cu cât nu cunoaştem nici începutul, nici sfârşitul misterioasei sale existenţe, început şi sfârşit învăluite în aceeaşi măsură de nori. Este un efect artistic dintre cele mai izbitoare şi regretăm că misterul a fost risipit în *Insula misterioasă*. El se potrivea bine acestui personaj ciudat şi fatal. De altfel, sfârşitul lui nu e deloc demn de el. Închis într-o cavernă datorită unui accident banal, pe care ar fi trebuit să-l prevadă, leul mărilor sfârşeşte ca o vulpe prinsă în capcană. Am fi preferat ca, după ce a jucat rolul Providenţei în folosul naufragiaţilor americani, să dispară împreună cu „Nautilus”, să se piardă în gheţurile Polului Sud pe care pusese stăpânire odinioară cu atâta semeţie” (80). Exegeza modernă exprimă, uneori, puncte de vedere similare. În 1973, Marie Hélène Huet deplângea faptul că „Jules Verne revelează, la sfârşitul *Insulei misterioase*, identitatea căpitanului Nemo, răpindu-i în acelaşi timp ceea ce făcea forţa lui, acea splendoare solitară care nu datora nimic nici lumii, nici lui Dumnezeu.” (8, p. 62). Căpătând un nume şi o biografie, Nemo îşi pierde nu numai aura enigmatică. „Mor pentru că am crezut că se poate trăi de unul singur!” declară el, vrând parcă să ilustreze sentinţa lady-ei Helena din *Copiii căpitanului Grant*: „Omul e făcut pentru societate, nu pentru izolare. Singurătatea nu poate zămisli decât disperare.” Nu putem fi decât de acord, neuitând însă că însingurarea lui Nemo nu era o predispoziţie temperamentală sau o poză romantică. Renunţarea la revolta împotriva opresiunii, sub orice mască s-ar înfăţişa ea, are drept consecinţă eşecul eroului. Pentru că, aşa cum bine observă Gerard Klein, „ruptura de societate – şi nu de orice societate, ci de societatea burgheză liberală dominantă – pare o condiţie esenţială pentru ca eroii vernieni să-şi exercite însuşirile” (60).

În versiunea Margueritei Allotte de la Fuÿe, ideea uneia dintre cele mai celebre *Călătorii extraordinare* s-a născut în timpul croazierei efectuate de Jules Verne în Marea Nordului şi Marea Baltică: „Dar deodată, pătrunzând în rada portului Kiel, ei întrezăresc arsenalele tinerei Prusii. Niciun străin nu poate intra în ele, nici măcar Jules Verne, copleşit totuşi de omagii de la primii paşi făcuţi pe pământul german, dar o privire i-a fost de ajuns; prin zidurile înalte şi dincolo de ele, el a intuit şi a presimţit totul: maşinile de război, Essen, Krupp, Gotha, Bertha, zepelinele. La întoarcerea din croazieră, el denunţă primejdia viitoare în *Cele cinci sute de milioane ale begumei...*" (1, p. 214). Totul pare plauzibil – numai că romanul a apărut în 1879, iar croaziera a avut loc în 1881. Şi cum maşina timpului nu fusese încă inventată (de Wells)...

Inadvertenţa cronologică nu este singurul argument care pulverizează explicaţia biografei familiale. Printre surprizele provocate de cercetarea scrisorilor trimise de Jules Verne lui Hetzel s-a numărat şi descoperirea faptului că „*Cele cinci sute de milioane ale begumei* şi de asemenea *Steaua Sudului* (...) nu sunt, în ceea ce priveşte povestea de bază, de Jules Verne, ci de Paschal Grousset" (20, p. 50). Născut în 1844 la Corte, în Corsica, Grousset a făcut studii de medicină la Paris, înainte de a deveni ziarist. Adversar al celui de-al doilea imperiu, el l-a provocat la duel pe prinţul Pierre Bonaparte, vărul împăratului, care i-a primit pe martorii veniţi să-i notifice provocarea cu focuri de pistol, omorându-l pe Victor Noir; funeraliile acestuia s-au transformat într-o manifestaţie de protest popular. În 1870, Grousset s-a numărat printre apărătorii Parisului, devenind apoi un înfocat comunard, membru al Comitetului Central, delegat cu relaţiile externe. După înfrângerea Comunei, a fost condamnat la deportare pe viaţă în Noua Caledonie, de unde a evadat în 1874, stabilindu-se în Anglia. Corespondent al presei pariziene, sub numele Philippe Daryl, el i-a trimis în 1877 abatelui de Manas un manuscris

intitulat *L'heritage de Langévoly* rugându-l să-l prezinte unui editor. La rândul său abatele a încredinţat manuscrisul ziaristului Hébrard, vărul lui Grousset (Cf. 11, p. 224), care l-a dus lui Hetzel. Cu toată dorinţa acestuia de a ajuta un proscris aflat cândva pe aceleaşi poziţii intransigent republicane, se pare că textul nu avea calităţile necesare publicării. În 1878, la insistenţele abatelui, probabil şi ale lui Hébrard, Hetzel îl roagă pe Jules Verne să citească manuscrisul. Aprecierile scriitorului nu sunt deloc încurajatoare: „Romanul, dacă e un roman, nu e deloc elaborat. Acţiunea, înfruntarea şi prin urmare interesul lipsesc cu totul. N-am văzut niciodata ceva mai dezlânat şi în momentul în care interesul s-ar putea naşte, el lipseşte cu desăvârşire. N-avem cum să ne înşelăm, interesul constă în lupta anunţată între tun şi torpilă; or, unul nu se descarcă şi cealaltă nu explodează! E cu totul ratat. Abatele se ambalează cu invenţia sa... şi nu văd nimic funcţionând. Nu văd nici să existe contrastul urmărit între oraşul de oţel şi cel al bunăstării civilizate, care nu e descris în niciun fel... Doctorul Sarrasin nu e decât un yankeu. Un francez, opus acestui german, trebuie să acţioneze mai artistic decât o face. Ce să spun despre această uzină Krupp, căci despre Krupp este vorba. Această uzină atât de bine apărată de privirile indiscrete! Marcel intră doar schimbându-şi numele şi iese cu ajutorul unei pile! E jalnic. Din condamnarea lui la moarte, autorul nu scoate niciun efect, despre evadarea lui, care trebuia să fie superbă, nu spune un cuvânt. N-am întâlnit niciodată o asemenea ignoranţă în ceea ce priveşte cele mai simple noţiuni ale profesiunii de romancier... Totul ar trebui reluat; există oare chiar un subiect sau cel puţin un subiect pe care să-l pot dezvolta...” În alte scrisori din septembrie 1878, el completează lista erorilor de construcţie a romanului: „...ar fi trebuit să fie executat (Marcel), chiar şi prin intermediul faimosului tun şi să iasă din asta teafăr şi nevătămat şi să ajungă în afara uzinei!”; „Să-l asfixiezi pe eroul german în momentul în care vrea să acţioneze, în momentul în care autorul mi-a promis că va acţiona, e prea comod.” „Directorul uzinei de tunuri ar fi trebuit să fie Nemo şi nu un astfel de tip ridicol.” În sfârşit,

răspunzându-i lui Hetzel, care încerca să-l apere pe Grousset, subliniind faptul că acesta abordase mai ales o problemă politică şi filosofică, Jules Verne ripostează: „...a vrut s-o facă, dar n-a făcut-o. Aş îndrăzni chiar să spun că acest roman se află în imaginaţia dumitale şi sunt sigur că l-ai scrie admirabil, dar el se află prea puţin în manuscris... Am înţeles perfect care era teza autorului. Dar nu mi se pare că a transpus-o în acţiune şi fructificat-o aşa cum crezi.”

L-a cunoscut scriitorul pe Paschal Grousset înainte de deportare, cum presupune Dinu Moroianu în biografia sa romanţată (15, p. 179)? Nimic nu ne îngăduie să răspundem afirmativ. Ştim doar că într-o scrisoare trimisă lui Hetzel în ianuarie 1870, se află aceste rânduri: „Ei, afacerea Pierre Bonaparte! Ce zici? Frumos început pentru guvernul Ollivier.” Oricum, la 13 octombrie Jules Verne îl înştiinţează pe editorul care-l presa că va reface planul romanului, iar la 16 octombrie îi cere să fie de acord cu un alt titlu, *Ville d’or et vilile d’acier* sau *Histoire de deux cités modèles*. Între timp, lui Grousset i s-a propus să accepte ca textul său să fie refăcut de un scriitor sub al cărui nume să apară, fără ca „autorul iniţial” să mai aibă vreo pretenţie. Proscrisul răspunde că „Dl. De Manas este împuternicit să cedeze d-lui Hetzel drepturile de proprietate asupra micului său roman *L’héritage de Langévol* pentru suma netă de o mie cinci sute de franci.” Întrucât obiectul acestei tranzacţii nu s-a păstrat, e greu de spus ce şi cât îi aparţine „autorului iniţial” din romanul apărut în 1879. Mă refer, desigur, la idei, subiect şi personaje, construcţia şi stilul fiind cele ale lui Jules Verne. Cunoscând biografia lui Grousset, putem afirma că unele detalii îi pot fi atribuite aproape cu certitudine, începând cu profesia moştenitorului francez al milioanelor begumei, doctorul François Sarrasin, şi cu invenţia sa: numărătorul de globule ale sângelui. Apoi, Marcel Bruckmann şi Octave Sarrasin se angajează într-un batalion de vânători, pentru a apăra Parisul asediat de armatele prusace; Paschal Grousset făcuse exact acelaşi lucru. Iar însufleţirea cu care locuitorii din France-Ville se pregătesc să respingă atacul lui Herr Schultze o aminteşte

pe aceea a parizienilor din 1870. Până şi experienţa amară a deportării pare să fi inspirat un pasaj din discursul doctorului Sarrasin la Congresul internaţional de igienă de la Brighton: „Nu vă veţi mira că mă gândesc şi la acele familii pe care cucerirea străină le-a obligat să accepte cruda necesitate a exilului; ele ar găsi la noi locul de desfăşurare a activităţii şi de folosire a inteligenţei lor...” Cucerire străină nu numai pentru că generalii prusieni patronaseră reprimarea sângeroasă a Comunei, dar şi pentru că trupele lui Thiers trecuseră Parisul prin foc şi sabie, ca şi cum s-ar fi aflat într-o ţară vrăjmaşă.

Din fericire, există şi elemente de comparaţie mai palpabile. În 1869, apărea la Paris (Imp. Dubuissont et Cie) a doua ediţie a unei broşuri semnate de Paschal Grousset şi intitulate *Le Rêve d’un Irréconciliable*. Autorul adoarme şi citeşte în vis depeşele telegrafice din ziarul „La Revolution”, care nu mai pomeneşte nimic despre rege şi nobili. Câteva dintre aceste depeşe („Nimic de la Agenţia Havas”!) îşi au corespondentul în roman. Un comentariu critică alocarea a 156 milioane pentru Război şi marină, referindu-se la „Franţa liberă şi stăpână pe ea însăşi, Franţa cu cei şase milioane de soldaţi – lucrători ai săi, gata să se ridice toţi în aceeaşi clipă dacă independenţa i-ar fi ameninţată.” Iar colonelul Heldon declară, în legătură cu apărarea France-Ville-ului: „Armata noastră e alcătuită din toţi cetăţenii şi toţi, atunci când va fi nevoie, vor fi soldaţi călîţi şi disciplinaţi.” Iată o altă ştire: „La clubul Sorbonei, un student, al cărui nume ne scapă, a cerut suprimarea spitalelor şi înlocuirea lor cu asistenţa la domiciliu (...) Statisticile din Anglia, unde asistenţa la domiciliu e foarte extinsă, demonstrează toate avantajele materiale ale acestui sistem: mortalitatea, în condiţii altfel egale, este cu o treime mai scăzută în acest regim decât în cel al spitalelor şi mai ales al spitalelor prea mari unde se îngrămădesc sute de bolnavi.” Ecoul ei poate fi desluşit în articolul despre France-Ville din revista germană „Unsere Centurie”: „Sistemul de asistenţă medicală la domiciliu fiind generalizat, spitalele sunt puţine la număr şi rezervate străinilor fără adăpost sau unor cazuri excepţionale. Abia

dacă mai e nevoie să adăugăm că ideea de a face din spital un edificiu mai mare decât toate celelalte şi de a îngrămădi în acelaşi focar de infecţie şapte, opt sute de bolnavi nu putea trece prin capul fondatorilor oraşului model.” Şi alte „ştiri” îşi au echivalentul indirect în roman: apelul în favoarea redactării unei formule generale a „dreptului la petrecerea plăcută a timpului liber”, cu corolarul bibliotecilor publice deschise fără întrerupere şi al centralizării obiectelor de artă în muzeul Tuilleries, cererea ca învăţământul de toate gradele să fie gratuit etc.

Evident, toate aceste idei fac parte dintr-un fond comun al epocii, fiind desprinse mai ales din utopiile care proliferau pretutindeni. Până şi importanţa acordată în roman urbanismului, îmbunătăţirii igienei, credinţa doctorului Sarrasin că astfel e posibilă o regenerare a societăţii, constituia un leit-motiv al mai tuturor programelor utopice elaborate în prima jumătate a secolului al XIX-lea, de la *paralelogramele* lui Owen la *falansterele* lui Fourier. O nota de subsol privind modul de construcţie a caselor din France-Ville recunoaşte o sursă de inspiraţie directă: „Aceste prescripţii, ca şi ideea generală a Bunăstării, sunt împrumutate de la savantul doctor Benjamin Ward Richardson, membru al Societăţii Regale din Londra.” Or, susnumitul savant doctor este autorul utopiei *Hygeia, a City of Health*, apărută în 1875, la Londra. Cum Jules Verne nu cunoştea limba engleză, s-a slujit probabil de o traducere încă neidentificată sau de o prezentare amplă, apărută poate în revistele medicale, pentru a prezenta oraşul sănătăţii şi al bunăstării, despre care se plângea lui Hetzel că „nu e descris în niciun fel.”

În *Insula misterioasă*, scriitorul înălţase un imn muncii creatoare, eliberate de constrângere, capabilă să transforme şi să „umanizeze” natura. Era firesc, de vreme ce a muncit el însuşi cu pasiune, până în ultima clipă, mărturisind undeva: „Munca este funcţia mea vitală; când nu lucrez, nu simt că trăiesc”. Nu e de mirare că în articolul din „Unsere Centurie” se precizează: „Pentru a obţine dreptul de reşedinţă în France-Ville, e destul dar e necesar să ai referinţe bune, să fii apt să exerciţi o profesiune

manuală sau intelectuală, în industrie, ştiinţă sau artă şi să te angajezi să respecţi legile oraşului. Existenţele trândave nu sunt tolerate.” Saint-Simon afirmase că dispariţia oamenilor politici francezi n-ar avea nicio consecinţă, pe când aceea a savanţilor, a inginerilor, a producătorilor, ar duce la o catastrofă. Iar saint-simonienii declaraseră „Război trândavilor”, lozincă a cărei asemănare cu cerinţa finală din codul France-Ville-ului nu poate fi incidentală.

Se cuvine menţionat şi spiritul în care este abordată problema învăţământului. În discursul rostit la Brighton, doctorul Sarrasin încheia astfel enumerarea avantajelor creării unui oraş-model: „Am înfiinţa acolo mari colegii, în care tineretul, crescut după principii înţelepte, în stare să dezvolte şi să echilibreze toate facultăţile morale, fizice şi intelectuale, ne-ar pregăti generaţii puternice pentru viitor!” Faptul că el este un adversar al metodelor învechite, scolastice, reiese şi din articolul apărut în „Unsere Centurie”: „...de la vârsta de patru ani, copiii încep să efectueze exerciţii fizice şi intelectuale menite să le dezvolte forţa musculară şi cerebrală”. Apoi aflăm că: „Profesorii se străduiau să dezvolte spiritul copilului supunându-l unei gimnastici intelectuale calculate astfel, încât să urmeze evoluţia naturală a facultăţilor sale. Elevii erau învăţaţi să iubească o anumită ştiinţă înainte de a fi îndopaţi cu ea, evitându-se astfel acel gen de cunoştinţe care, cum spune Montaigne, „plutesc la suprafaţa creierului, „nu ajung la înţelegerea copilului, nu-l fac nici mai înţelept, nici mai bun. Mai târziu, o inteligenţă bine pregătită va şti ea singură să-şi aleagă drumul şi să-l urmeze cu folos.”

Cele cinci sute de milioane ale begumei reflectă nu numai dezideratele generoase, ci şi limitele socialismului utopic. Din paginile romanului se desprinde ideea că progresul tehnico-ştiinţific ar putea duce la fericirea generală în orice condiţii, eventual prin înfiinţarea unor aşezări ca France-Ville, care ar putea să deschidă ochii tuturor asupra căii de urmat. „De ce, domnilor, n-am apela noi la cel mai puternic mijloc de convingere: exemplul?” exclamă doctorul Sarrasin, continuând, în aplauzele nedumerite ale asistenţei: „De ce nu ne-am uni toate

resursele imaginaţiei pentru a trasa planul unui oraş-model, după date riguros ştiinţifice?... De ce nu am folosi noi capitalul de care dispunem pentru a clădi acest oraş şi a-l prezenta întregii lumi ca o învăţătură concretă? (...) Am invita toate popoarele să vină să-l viziteze, am răspândi în toate limbile planul şi descrierea lui...” însăşi amplasarea oraşului-model în Statele-Unite situează romanul, cum scrie Jean Chesneaux, „în tradiţia *Icariei* lui Cabet şi a celorlalte tentative de a întemeia, pe solul american, societăţi noi” (3, p. 63). Mai e nevoie să spun că toate tentativele – în afară de aceea a doctorului Sarrasin – au dat greş?...

După inventarierea elementelor care-i pot fi atribuite lui Paschal Grousset şi a acelora din fondul utopic, mai greu dacă nu imposibil de individualizat, să încercăm să stabilim în ce constă contribuţia lui Jules Verne. Singurele indicii ferme sunt cele oferite de scrisorile citate mai sus. Am văzut de unde a fost împrumutată descrierea oraşului-model, a cărei absenţă din textul iniţial o deplângea scriitorul. Tunul care nu se descărca îşi face datoria în forma finală – chiar prea bine, dacă ne amintim că obuzul lansat de el, în loc să-şi atingă ţinta, devine un satelit al Pământului, datorită excesului de viteză. În schimb, torpila dispare şi nu putem socoti un avatar al ei banalele unelte războinice despre care vorbeşte colonelul Hendon: „...dacă suntem ameninţaţi cu o debarcare, să scufundăm navele lui Herr Schultze cu torpilele noastre.” Autorul renunţă la această armă opusă tunului din Turnul Taurului pentru că, îi scrie el lui Hetzel, „nu sunt motive de a o folosi.” Nemulţumită de această explicaţie prozaică, Simone Vierne comentează: „De fapt, dacă armele eroului (sau ale clanului său) ar fi de aceeaşi «calitate», adică la fel de malefice cum sunt cele ale Dragonului, canavaua iniţiatică şi-ar pierde în mare măsură sensul...” (20, p. 130). Nu e mai firesc să ne referim la raţiuni legate de structura narativă a romanului şi mai ales la dorinţa de a nu altera caracterul eminamente paşnic al oraşului-model? Mai departe. Evadarea lui Marcel, despre care Grousset „nu spune un cuvânt”, devine, „superbă”, aşa cum ar fi trebuit să fie. „Eroul german” nu este asfixiat înainte de a acţiona şi, cum bine remarcă de

astă dată Simone Vierne, „încetează repede să fie ridicol pentru a deveni demoniac.” (*Puissance de l’imaginaire*, 29). După ce reuşeşte să se apropie de el. Marcel nu întârzie să-şi dea seama că „trăsătura lui esenţială era un egoism imens, omnivor, manifestându-se printr-o vanitate feroce...”, iar mai târziu are prilejul să-i descopere sadismul şi „încăpăţânarea bestială”. Simone Vierne are dreptate şi când afirmă că, în comparaţie cu Schultze, „figura «bunului doctor» devine destul de fadă...” (id.), observaţie care se întâlneşte cu aceea a lui Jean Chesneaux: „Desigur, France-Ville sfârşeşte prin a triumfa; dar cum să nu notezi, la lectura romanului, cât de artificiale şi de nefireşti sunt capitolele consacrate France-Ville-ului, inclusiv din punct de vedere literar, în timp ce evocarea Stahlstadt-ului este puternică, plină de adevăr?” (3, p. 167). Să nu ne lăsăm tentaţi de explicaţia cea mai la îndemână – Sarrasin şi France-Ville îi aparţin lui Grousset, Schultze şi Stahlstadt lui Jules Verne. Superioritatea literară a oraşului de oţel şi a stăpânului său se datorează existenţei unor prototipuri în realitatea deceniului al 8-lea al secolului trecut („...despre Krupp este vorba”), faptului că „autorul iniţial” şi maestrul care a rescris şi desăvârşit romanul erau uniţi în respingerea trăsăturilor dezumanizante ale marii producţii industriale moderne. Motivele acestei atitudini nu sunt aceleaşi. Fostul comunard rămăsese un purtător de cuvânt al maselor populare, iar scriitorul înţelegea sau intuia că apariţia monopolurilor va duce la destrămarea societăţii liberale burgheze ale cărei valori le celebrase. Cât despre France-Ville şi Sarrasin, artificialitatea şi platitudinea lor este aceea a utopiilor pline de idei generoase, dar lipsite de suflul pasionat al vieţii.

Naţionalitatea celor doi moştenitori ai milioanelor begumei, ţelurile lor divergente, conflictul dintre ei pot face să se nască întrebarea dacă nu e vorba aici de resentimentele unor învinşi, dacă înfierarea şovinismului german nu e făcută de pe poziţiile şovinismului francez. O scenă din roman ne sugerează răspunsul. Aflând despre moartea lui Herr Schultze, doctorul Sarrasin îşi mărturiseşte regretul: „...această ştire a făcut să mi se strângă inima! De

ce oare a devenit duşmanul nostru acest om cu aptitudini deosebite? De ce, mai ales, nu şi-a pus el neobişnuitele însuşiri intelectuale în slujba binelui? Câte forţe irosite care ar fi dat roade folositoare dacă s-ar fi unit cu ale noastre, într-un scop comun!...” Şi modalitatea de obţinere a acestor roade e indicată clar în final, când Stahlstadt-ul este transformat dintr-o formidabilă uzină de armament, într-un „neasemuit centru de producţie pentru toate industriile folositoare.”

Ce credea Grousset despre versiunea finală a textului său? Într-o scrisoare trimisă lui Hetzel de la Londra, la 31 decembrie 1879, după ce-i propune să scrie, în aceleaşi condiţii, o adaptare pentru scenă a romanului, continuă astfel: „Nu regret nimic în legătură cu „Beguma”, sunt foarte măgulit ca dl. Jules Verne l-a adoptat şi modificările pe care le-a făcut m-au învăţat despre arta succesului mai mult decât zece ani de eforturi personale. Iată cum văd lucrurile.” Se pare însă că învăţătura lăsa încă de dorit. În iulie 1880, Grousset îl anunţă pe Hetzel că lucrează la un nou roman intitulat *Le Diamant bleu*, apoi *L’Etoile du Nord* şi, în sfârşit, *L’Etoile du Sud*, în scrisorile următoare. Editorul nu e încântat de manuscris. Când Grousset se întoarce în Franţa, după amnistia din 1881, el îi propune aceeaşi soluţie: cedarea drepturilor de proprietate asupra textului, de astă dată pentru două mii de franci. Autorul acceptă, dar *Steaua Sudului* va vedea lumina tiparului abia în 1884. Trei scrisori, care nu menţionează anul redactării (probabil 1883), mărturisesc efortul lui Jules Verne de ameliorare a formei iniţiale. Iat-o pe cea dintâi: „Am expediat astăzi primele capitole din *Steaua Sudului*. Am făcut diferite modificări. Dar abia de aici încolo voi răsturna totul. Va fi o muncă dificilă, dar nu-mi displace şi vreau să prelungesc până la capăt povestea falsului diamant artificial. Va fi astfel mult mai interesant. Asta schimbă întreaga acţiune, asta face să dispară lucrurile neverosimile şi va fi mai bine...“ La 10 iulie, scriitorul revine: „Trimit astăzi o a doua parte din *Steaua Sudului*. Te rog din nou să faci să se culeagă cât mai repede posibil. Am nevoie de şpalturi ca să-mi dau seama de mărimea volumului. Apoi voi dezvolta

anumite episoade sau le voi suprima... Voi folosi toate elementele valabile. Doar unul sau două vor avea nevoie de câteva retuşuri. Ah, ce muncă! Dar cred că va merge şi partea atractivă va fi mult mai logică şi mai marcată...“ A treia scrisoare menţionează doar atât: „Îţi voi trimite a treia parte din *Stea*. Păstrez episodul cu struţul şi diamantul înghiţit aşa cum e...” E limpede că aportul lui Jules Verne e de astă dată mult mai limitat decât în cazul anterior.

Relaţiile cu Hetzel i-au adus lui Grousset nu numai trei mii cinci sute de franci. După întoarcerea la Paris, el devine, sub pseudonimul André Laurie, unul dintre autorii „de casă“ ai editorului, care-i publică peste douăzeci de volume, cele mai multe în maniera lui Jules Verne: *L'heritier de Robinson, Les exiles de la Terre, De New-York à Brest en sept heures*, *Le rubis du Grand Lama, Atlantis, Le géant de l’azur, Le maître de l’abâme*... }n acest cadru nu ne interesează decât *L’Epave du „Cynthia”*, roman apărut în 1885 sub semnăturile îngemănate ale celor doi scriitori. Roman aproape necunoscut, ceea ce mă determină să-i relatez subiectul, în linii mari. Pescarul norvegian Hersebom găseşte plutind pe mare un leagăn învelit într-o husă şi legat de un colac de salvare, în leagăn, un copil adormit, Erik, pe care pescarul şi soţia sa, Katrina, îl adoptă şi-l cresc. Impresionat de calităţile lui Erik, doctorul Schwaryencrona îi oferă posibilitatea de a studia medicina şi nu se opune când tânărul vrea să dea examenul de căpitan de cursă lungă. Ajungând comandantul vasului *Alaska*, Erik va efectua primul periplu circumpolar, triumfând, cu ajutorul tatălui său adoptiv, asupra banditului Tudor Brown. În final, el îşi găseşte mama, văduva bretonului Erik Durrien şi se căsătoreşte cu suava şi atotştiutoarea Vanda Hersebom.

„O consultare a manuscrisului ar îngădui oare să se aprecieze mai bine părţile care revin celor doi autori?“ se întreabă Robert Taussat, într-un interesant studiu (*L’Epave du „Cynthia”. Bref essai d’analyse structurale*, 28, No. 17, 1er trimèstre 1971). Charles-Noël Martin a avut posibilitatea să efectueze această consultare şi ne asigură că manuscrisul e redactat în întregime de Grousset-Laurie,

Jules Verne revăzându-l doar stilistic. Iscălitura lui „pare să fi fost o compensaţie morală acordată lui Laurie, care n-a putut decât să profite de formidabilul prestigiu pe care numele lui Jules Verne putea să-l dea cărţii şi, indirect, pseudonimului său.” (11, p. 226). Dar Laurie nu s-a mulţumit cu atât. În 1886, la moartea lui Hetzel, el a avut intenţia de a face publică istoria manuscriselor vândute şi a semnăturii fictive. Fiul editorului nu s-a lăsat însă impresionat, întemeindu-se pe contractele inatacabile din punct de vedere legal. Şi colaborarea lui cu Laurie a continuat până la moartea acestuia, în 1909.

Condiţiile speciale în care s-a produs întâlnirea pe plan literar dintre Jules Verne şi Grousset-Laurie nu puteau să nu lase urme în relaţiile dintre cei doi scriitori. Abordând mai târziu şi cu mijloace mai modeste romanul ştiinţei şi călătoriile extraordinare, aflat mereu în umbra ilustrului său confrate, Laurie i se plânge lui Hetzel, la sfârşitul anului 1885: „Este de altfel un lucru straniu să văd că mă aflu aproape tot timpul în acelaşi curent de idei ca dl. Jules Verne. Visam la un roman despre „moartea aparentă” şi „resurecţii” – iată că-mi ia subiectul. La mine totul se învârtea în jurul confreriei Senoussi, iată că în al treilea volum foiletonul său îi face să apară pe membrii confreriei; este foarte măgulitor pentru mine, dar cu adevărat neplăcut.” (Moartea aparentă, resurecţia, confreria Senoussi sunt folosite în *Mathias Sandorf*). La rândul său, Jules Verne nu e foarte amabil când se referă la Laurie. În timp ce lucra la *Sans dessus dessous*, tradus la noi cu titlul *Întâmplări neobişnuite*, el îi scrie la 28 aprilie 1888 lui Hetzel, în legătură cu *Les exilés de la Terre*: „...trebuie să manevrez în text şi nu ca Laurie. Mai întâi, face să ne lase gura apă după ciudata lui experienţă! Şi apoi o descrie în numai 200 de rânduri (descriere falsă de altfel), folosind un volum întreg pentru istoria Sudanului, a lui Mahdi, a lui Gordon şi a altor personaje care n-au ce căuta acolo! Hotărât lucru, e mereu acelaşi procedeu, o extraordinară uşurinţă a condeiului şi nicio rectitudine în gândire pentru a-l menţine la subiectul pe care vrea să-l trateze.” Poate că e o judecată prea aspră, dar Jules Verne exprimase acelaşi

punct de vedere, în termeni asemănători, într-o scrisoare adresată unui prieten – autor care se făcuse vinovat de aceleaşi erori de compoziţie. Este vorba despre locotenent-colonelul Eugène Hennebert şi despre romanul său *Un drame au centre de l'Afrique*, publicat în 1880, sub pseudonimul Leopold Robert. „Partea interesantă a unui roman se află totdeauna în *acţiune* – spune Jules Verne – nu uita asta, în descrierea însufleţită, niciodată în explicaţii, oricât de savante ar fi ele (...) cititorul – mă gândesc la masa cititorilor de romane – nu cere să fie instruită, ci să fie distrată. Când vrei s-o instruieşti, să fie fără a avea aerul că o faci şi instrucţia să se strecoare în acţiune, altfel scopul e ratat." Şi o remarcă finală care o anticipează, cu opt ani mai devreme, pe aceea despre Laurie: „Mi-ai spus că cunoşti temeinic Sudanul! Fereşte-te să nu-l cunoşti prea bine."

Hazardul i-a reunit pe Grousset-Laurie, Jules Verne şi Hennebert şi în jurul întrebării pe care suntem îndreptăţiţi să ne-o punem la sfârşitul acestui capitol. În 1896, doamna Hennebert îi propune lui Jules Verne să scrie un roman al cărui plan amănunţit îl găsise printre hârtiile rămase după moartea soţului său. Scriitorul dezlănţuie un adevărat tir de baraj pentru a bloca propunerea. Mai întâi, o eschivă elegantă: „...mi-ar fi imposibil să-l scriu în acest moment şi, de altfel, n-aş accepta ca el să poarte altă semnătură decât aceea a colonelului Hennebert, care a dovedit ce putea să facă în acest gen." Apoi, invocarea condiţiilor obiective care ar amâna prea mult eventuala apariţie a romanului: „Lucrez cu un foarte mare avans şi ceea ce scriu acum nu va fi publicat decât peste cinci sau şase ani." Ultimul argument sună de-a dreptul ciudat în contextul revelaţiilor prilejuite de corespondenţa cu Hetzel: „Aş adăuga că mi-ar fi foarte greu să dezvolt un subiect a cărui idee nu mi-ar aparţine şi să mă limitez la un plan pe care nu l-aş fi gândit eu însumi." Subterfugiu sau amnezie?...

Să nu ne grăbim să condamnăm procedeul lui Hetzel şi acceptarea lui de către Jules Verne. Am văzut că scriitorul a modificat substanţial acţiunea şi personajele din *Cele cinci sute de milioane ale begumei*, a lucrat mult asupra *Stelei Sudului* şi a rescris *L'Epave du „Cynthia"* înaintea trimiterii

textului la tipar. „Autorul iniţial” n-a avut decât de câştigat. Aşa cum arată Charles-Noël Martin, „...ideile lui Grousset-Laurie, prelucrate de meşteşugul lui Jules Verne, au cunoscut, datorită acestui fapt, o existenţă şi o glorie pe care n-ar fi avut-o niciodată dacă ar fi fost semnate numai Laurie...” (63) Este singurul lucru care contează cu adevărat în ochii posterităţii.

Evocând, într-un capitol anterior, călătoriile lui Jules Verne în „lumile cunoscute”, nu am pomenit Principatele Unite (din 1877, România) şi nici Austro-Ungaria, din care făcea parte atunci vechiul ţinut românesc al Transilvaniei. Datele existente nu ne îngăduie, într-adevăr, să presupunem că scriitorul ar fi ajuns pe meleagurile noastre, descrise totuşi în *Kéraban-le-Têtu* (1883), *Castelul din Carpaţi* (1892) şi *Le Pilote du Danube* (1908), cărora trebuie să le adăugăm un roman al cărui veritabil erou este un român: Kinko (probabil Cincu) din *Claudius Bombarnac* (1892). Semnalez şi faptul că toate aceste cărţi au fost redactate, într-o primă formă, în deceniul al nouălea, ordinea cronologică fiind, din acest punct de vedere, următoarea: *Le Pilote du Danube* (pe la 1880), *Kéraban-le-Têtu* (1882), *Castelul din Carpaţi* (1888), *Claudius Bombarnac* (1890—1891). Cum se explică orientarea spre spaţiul carpato-danubian, prezenţa compactă a chipurilor şi peisajelor româneşti în perioada amintită? Mă voi referi mai întâi la ceea ce ştim despre particularităţile procesului de creaţie al lui Jules Verne.

În 1895, Edmondo de Amicis făcea o vizită la Amiens, vrând poate să verifice un cancan de largă circulaţie în Italia, potrivit căruia autorul *Călătoriilor extraordinare* nu exista ca persoană fizică, numele fiind pseudonimul colectiv al unei echipe capabile să asigure apariţia unuia sau a două romane în fiecare an. După câteva tentative nereuşite de a-l face să vorbească despre modul de a concepe şi de a-şi scrie cărţile, de Amicis i-a pus o întrebare directă, la care scriitorul a răspuns „în puţine cuvinte, cu o mare simplitate şi o admirabilă limpezime. Contrariu a ceea ce credeam, el nu începe să se documenteze în legătură cu una sau mai multe ţări după ce a imaginat personajele şi faptele romanului pe care trebuie să-l dezvolte: dimpotrivă, mai întâi citeşte multe studii istorice şi geografice despre ţările respective, ca şi cum n-ar avea de făcut decât o descriere amplă şi minuţioasă a acestora; personajele, faptele

principale şi episoadele romanului se nasc în mintea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăşi, pe care nu o întreprinde cu curiozitatea limitată şi cu graba nerăbdătoare a unui căutător de informaţii utile unui alt scop, ci cu dragostea şi plăcerea unui pasionat de acele studii" (36) Ideea apărea, într-o formulare şi mai crudă, în scrisoarea lui Jules Verne către corespondentul său italian, Mario Turiello, din 10 aprilie 1895: „Mi se pare, într-adevăr, că n-ai văzut niciodată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde: învăţarea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare altă ţară, a trebuit să imaginez un alt subiect. Orice-ai gândi, caracterele nu sunt decât accesorii." Orice-am gândi despre insistenţa cu care proclamă Jules Verne superioritatea ţelului instructiv asupra celui artistic, dezminţit fiind de însăşi perenitatea operei sale, să vedem cum se aplică metoda în cazurile care ne interesează.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interesul opiniei publice franceze faţă de soarta ţărilor române determinase o adevărată explozie editorială şi publicistică. Un mare număr de cărţi şi articole înfăţişau cu simpatie lupta românilor din Moldova şi Muntenia mai întâi pentru Unire, apoi pentru independenţa faţă de Turcia. În privinţa fraţilor lor din Transilvania, era subliniată ideea continuităţii şi a rezistenţei la tentativele de deznaţionalizare. Unii autori călătoriseră pe meleagurile noastre, înregistrând aspectele specifice al căror ansamblu alcătuieşte „culoarea locală".

Dar e momentul să trecem la analiza concretă.

Frumoasa Dunăre galbenă

La o lună de la moartea lui Jules Verne, fiul său, Michel, îi scria editorului aceste rânduri:

Amiens 24 aprilie 1905

„Dragă Hetzel,

(...) La Paris, mi s-a făcut o aluzie, de altfel binevoitoare, în legătură cu operele postume. Mi s-a spus că s-ar putea crede, că se bănuieşte poate că moştenitorii (adică eu) ar căuta să publice, sub numele tatălui meu, opere care nu i-ar aparţine. Numai o relatare a adevărului în presă ar putea să curme aceste zvonuri, precizând faptele într-un moment când nu e destul timp pentru a scrie în întregime romane apocrife. Observaţia mi s-a părut justă şi sunt hotărât să public această relatare..."

Editorul fiind, probabil, de acord, ziarele „Le Figaro" şi „Le Temps" au publicat la 2, respectiv 3 mai 1905 scrisoarea lui Michel privind operele postume ale lui Jules Verne. Printre acestea erau citate, în seria *Călătoriilor extraordinare*, şase romane într-un volum şi două în două volume. Peste trei ani, la 2 mai 1908, un acord încheiat cu cotidianul „Le Journal" prevedea publicarea în foileton a romanului intitulat provizoriu *En Magellanie*, care a început să apară la 26 iulie 1909, cu titlul definitiv *Les Naufrages du „Jonathan"*. Constatând că textul este trunchiat, Michel s-a adresat ziarului; după mai multe tentative infructuoase, i s-a răspuns că cititorii protestau împotriva „înşelătoriei", stilul şi ideile romanului neputând să-i aparţină lui Jules Verne. Pregătindu-se să intenteze o acţiune judiciară, Michel a redactat un memorandum în care se referea la forma celor opt *Călătorii extraordinare* lăsate de tatăl său. Trei dintre acestea aveau „o versiune manuscrisă completă şi o versiune dactilografiată prezentând deosebiri variabile dar deseori substanţiale între ele. Scrise prima oară de mână de Jules Verne, aceste trei romane fuseseră refăcute în timpul dictării. Ele *erau La Chasse au Météore, Le Pilote du Danube* şi *Les Naufragés du „Jonathan"*." (64).

În acelaşi an 1909, Michel are din nou neplăceri cu implicaţii juridice, de astă dată din pricina *Pilotului de pe Dunăre*, apărut în 1908. La 28 decembrie, Hetzel îi trimite copia scrisorii primite de la un avocat:

„Domnule,

Am onoarea să vă informez că sunt însărcinat de casa Jackel Semo din Rusciuc să urmăresc pe cale judiciară compensarea considerabilului prejudiciu care i-a fost adus şi din pricina căruia continuă să sufere prin publicarea romanului *Pilotul de pe Dunăre*, semnat Jules Verne (...) în care Jackel Semo este numit şi înfăţişat ca un bandit.

...Domnul Jackel Semo s-a aflat în legătură cu fiul lui Jules Verne în timpul unei călătorii a acestuia din urmă la Belgrad şi cu acest prilej şi-au schimbat cărţile de vizită.

Lucrarea pare să fie astfel opera fiului, care l-a cunoscut personal pe domnul Jackel Semo şi nu aceea a lui Jules Verne însuşi.”

Iată-ne confruntaţi cu problema autenticităţii *Călătoriilor extraordinare* postume, care-i preocupă pe mai toţi comentatorii moderni. În cazul de faţă, numele lui Jackel Semo a fost adăugat de Michel în timpul revederii manuscrisului pentru tipar. „Într-adevăr – ne asigură Piero Gondolo della Riva – în textul original al lui Jules Verne, din care posed o copie dactilografiată făcută chiar după moartea autorului, acest nume nu figurează nicăieri.” (*L’affaire Pilote du Danube*, 28, No. 44, 4^{e} trimèstre 1977). Hetzel şi Michel au hotărât să înlocuiască numele Jackel Semo, care apăruse doar în primul tiraj al romanului, cu Yacoub Ogal. Iar la 2 mai 1910, Michel i-a trimis editorului un proiect de răspuns la scrisoarea avocatului, pe puncte:

„...Cât despre răspuns, el ar trebui să dea dovadă de cea mai deplină francheţe şi ar declara:

1. Că este exact că l-am întâlnit pe dl. Semo pe Dunăre şi că am schimbat cărţile de vizită.

2. Că nu-mi amintesc nimic despre detaliile pe care pretinde că mi le-a dat (...)

3. Că e exagerat ca de la această întâlnire să ajungi la

caracterul aprocrif al cărţii (...)

4. Că realitatea e mult mai simplă şi că rolul meu, la întoarcerea din călătorie, s-a mărginit la a pomeni tatălui meu care căuta nume bulgare, pe cel al lui Jackel Semo.

5. Că e imposibil ca folosirea acestui nume să fi adus cel mai mic prejudiciu d-lui Semo (...)

6. Că utilizarea numelui Semo n-a avut o altă cauză şi că oricum nici tatăl meu, nici eu n-am putut să ne gândim să aducem daune veritabilului Semo (...) “

Argumentele nu l-au convins pe Jackel Semo. La 23 decembrie 1911, Hetzel i-a trimis d-nei Droz, care-i apăra interesele, o notă menţionând, printre altele:

„Romanul (...) fusese scris, într-o primă formă, dar în întregime, potrivit metodei autorului, pe la 1880. Această dată arată că era ca o reminiscenţă a celebrului vals *Frumoasa Dunăre albastră* de Strauss, care făcea furori pe atunci, de unde glumele lui Jules Verne care, ţinându-i la curent pe Hetzel tatăl şi fiul cu munca sa, spunea că Dunărea e desigur frumoasă, dar că, transportând mult pământ aluvionar, nu putea să aibă această culoare.

Mai târziu, când s-a pus problema (în 1908) publicării acestei opere rămase inedite, titlul se cam învechise...”

Un pasaj din roman justifică această explicaţie. Vorbind despre Dunăre, chiar la început, Jules Verne o numeşte „celebrul fluviu galben şi nu albastru, cum îl cântă faimosul vals al lui Strauss”. Cât despre titlul iniţial, *Le Beau Danube jaune*, nu numai că se învechise, dar fusese demonetizat prin apariţia cărţii lui Gaston Lavergnolle, *Le Beau Danube blond. Souvenirs et impressions de Voyage* (1904).

Procesul a avut loc la 9 ianuarie 1912. Tribunalul civil al Senei a respins cererea lui Jackel Semo, considerând-o nefondată. Graţie acestui episod cunoaştem însă data aproximativă a redactării şi titlul iniţial al romanului. E timpul să aruncăm o privire asupra subiectului şi personajelor.

Membrii Ligii Danubiene, Societate internaţională de pescari din ţările riverane, şi-au dat întâlnire sâmbătă 5 august 1876 la Sigmaringen, pentru concursul anual de pescuit. Preşedintele Ligii este ungurul (?) Miclesco, care

toastează şi „pentru valahi, pentru moldoveni”. Concursul este câştigat de un pescar ungur, Ilia Brusch, care-şi propune să coboare pe fluviu, de la izvor până la Marea Neagra, trăind numai din pescuit pe parcursul celor trei mii de kilometri. Printre ziarele care popularizează acest proiect îndrăzneţ se numără şi „Românul”, din Bucureşti. Brusch îşi începe călătoria – fără să se teamă de tâlharii care operează pe ambele maluri ale Dunării, determinând crearea unei poliţii internaţionale, sub ordinele detectivului ungur (?) Karl Dragoch. Se pare însă că nu e vorba doar de a stabili un record original: pescarul vâsleşte cu putere, îndată ce e sigur că nu e urmărit de priviri indiscrete şi refuză să accepte ca însoţitor un necunoscut, cu toate că acesta îi oferise o mie de florini; dar e nevoit să revină asupra hotărârii sale când necunoscutul, herr Jaeger din Viena, îl scapă de un jandarm intransigent. Jaeger e de fapt Dragoch, care vrea să-şi continue incognito ancheta asupra fărădelegilor bandei conduse de Serge Ladko. În capitolul IV, aflăm că acest din urmă nume era acela al conducătorului conspiratorilor bulgari de la Rusciuc, localitate situată „aproape exact în faţa oraşului românesc Giurgiu”. Pilot de valoare şi mare pescar, Ladko se însoară cu Natcha Gregorevici, al cărei tată fusese ucis de turci. Rivalul său, Ivan Striga, care-i seamănă numai la înfăţişare, fiind temut şi urât de toţi (spion turc? contrabandist?), jură să se răzbune. Răscoala izbucneşte în mai, fără succes. Ladko e nevoit să fugă... O seamă de incidente îl fac pe Dragoch să se întrebe dacă Brusch nu e şeful bandei. Rămas singur în barcă, detectivul descoperă fotografia unei tinere femei, cu dedicaţia „Iubitului meu soţ, de la Natcha Ladko” şi este înştiinţat că s-a comis o crimă. Pleacă să ancheteze, rugându-l pe Brusch, care s-a întors, să-l aştepte. Are loc o luptă între poliţişti şi bandiţi, aceştia din urmă se retrag, iar Dragoch, constatând că pescarul a dispărut împreună cu barca, dă ordin să fie arestat. În capitolul X, bănuiala detectivului (şi a cititorilor) se confirmă: Brusch e într-adevăr Ladko. Confundat cu Dragoch, e capturat de bandiţi şi dus pe vasul lor, în al cărui fund dublu se află prada. Pilotat de un evreu din Rusciuc,

Jackel Semo/Yacoub Ogal, vasul are ca proprietari fictivi „când pe dl. Constantinesco, când pe dl. Wenzel Meyer, amândoi comercianţi, unul din Galaţi, altul din Viena”. Proprietarul real este... Ivan Striga, care a răpit-o pe Natcha Ladko şi se dă drept Serge, pentru a-l compromite. Găsind şi el fotografia, vrea să vadă cine e prizonierul, dar acesta izbuteşte să fugă şi porneşte din nou pe Dunăre, ajungând la Semlin, unde e arestat. Judecătorul Izar Rona îl acuză de crimele săvârşite de Striga, sub numele lui. Disperat, neputând să-şi dezvăluie identitatea, Ladko evadează şi îl întâlneşte pe Jaeger/Dragoch, cu care îşi reia călătoria întreruptă. O nouă crimă fusese comisă, cu două zile în urmă, „pe teritoriul românesc, la confluenţa cu Jirelul (probabil Jiul – I. H.), aproape exact în faţa oraşului bulgar Rahova”. Ladko debarcă la Rusciuc, urmat, fără să ştie, de Dragoch, îl întâlneşte pe Titcha, secundul lui Striga şi află de la el că Natcha e pe bordul vasului bandiţilor, care se îndreaptă spre Marea Neagră, pentru a-şi valorifica prada. Ladko şi Dragoch pornesc pe urmele lui şi-l descoperă ancorat în braţul Chilia. Noaptea, Ladko îl răpeşte pe Yacoub Ogal, încredinţându-l lui Dragoch. Detectivul ajunge la Chilia, unde şeful poliţiei refuză să intervină: „Acest braţ al Dunării fiind atunci indiviz faţă de România şi Turcia, era îndreptăţit să se teamă că intervenţia ar fi provocat din partea Sublimei Porţi reclamaţii foarte regretabile într-un moment când vuiau surd ameninţări de război. Dacă funcţionarul român ar fi putut să răsfoiască atunci cartea destinului, ar fi văzut că acest război, declarat din vremuri imemoriale, avea să izbucnească în mod necesar câteva luni mai târziu şi asta l-ar fi făcut, fără îndoială, mai puţin timid...” Dragoch pleaca în căutarea avizoului vămii de la Sulina. Între timp, Ladko se oferă ca pilot în locul lui Ogal. Acceptat de nevoie, el face să eşueze vasul pe un banc de nisip, îl ucide în luptă dreaptă pe Striga şi-i ţine la respect pe ceilalţi bandiţi, până la sosirea avizoului. Totul se termină deci cu bine. Serge şi Natcha „se stabilesc mai întâi în oraşul românesc Giurgiu”, apoi, după războiul pentru independenţă, la care pilotul de pe Dunăre ia parte, se întorc la Rusciuc şi au trei fii.

Această suită de aventuri patriotico-sentimentalo-poliţiste i-a solicitat din plin lui Jules Verne calităţile de autor dramatic. O recunoaşte el însuşi, într-un pasaj interogativ al romanului: „...oare nu constă procedeele tehnice ale vodevilului doar în concentrarea în acelaşi loc şi într-o scurtă perioadă de timp a unor încurcături şi surprize pe care nu le observi sau care par mai puţin ilariante în viaţa reală, din cauza dispersării lor şi, pentru a spune aşa, a stării lor de diluare?“ Poate că răspunsul nu e chiar cel aşteptat, convenţiile vodevilului nereducându-se la concentrarea încurcăturilor şi surprizelor într-un continuum de mici dimensiuni. Dar autorul dovedeşte încă odată că este capabil să lege şi să dezlege cu măiestrie firele unei intrigi complicate, caracterizate printr-un adevărat cadril al travestiurilor.

Travestiurile afectează, de astă dată involuntar şi numele unor personaje. Miclescu şi Dragoş nu pot fi unguri – ca de altfel şi Ilia Brusch. Iar când detectivul îi spune patriotului din Rusciuc că şeful bandei s-ar numi Ladko, tovarăşul său de călătorie îi ripostează, pe drept cuvânt, că nu e un nume bulgar. Documentarea scriitorului lasă aici de dorit şi Michel, care călătorise între 1898 şi 1902 în Austria, Ungaria, România, Bulgaria (cf. 19, p. 353) nu a înlăturat toate erorile onomastice. Cornelis Helling presupune că i se poate atribui schimbarea numelui judecătorului de la Semlin, întrucât undeva în roman acesta mai apare sub forma Frantz Richter, în loc de Izar Rona. (*Une singulière erreur dans Le Pilote du Danube*, 28, No. 26-27, 2^{e} et 3^{e} trimèstre 1973).

Datează într-adevăr prima formă a romanului de pe la 1880, cum susţine Hetzel în nota trimisă d-nei Droz sau era un subterfugiu în vederea apropiatului proces? La argumentul titlului iniţial poate fi adaugată preocuparea lui Jules Verne, în acea perioadă, faţă de problema naţiunilor oprimate: indienii în *La Maison à vapeur* (scrisă în 1879), grecii în *Arhipelagul în flăcări* (în 1883), burii în *Steaua Sudului* (idem), ungurii în *Mathias Sandorf* (în 1883-1884), norvegienii în *Un bilet de loterie* (în 1885), canadienii francezi în *Familie sans Nom* (în 1887—1888), românii

transilvăneni în *Castelul din Carpaţi* (în 1888). Pornind de aici, Marie-Hélène Huet afirmă: „Tema acestui roman (*Pilotul de pe Dunăre*), compoziţia sa sunt atât de riguros comparabile celor ale operelor din 1885, încât e posibil ca el să fi fost scris efectiv, sau cel puţin pregătit atunci, apoi lăsat de o parte, fie că Jules Verne i-a întârziat în mod voit publicarea, fie că Hetzel, tatăl sau fiul, i-au preferat alte opere, autorul având totdeauna două sau trei romane terminate.” (8, p. 91). Anul 1885 trebuie înţeles, evident, ca o dată generică.

Aş adăuga un detaliu semnificativ. Pentru a evada din închisoarea în care e deţinut pe nedrept, Serge Ladko taie o bară de fier de la fereastra celulei şi coboară pe firul paratrăsnetului. Este exact modul în care evadează Mathias Sandorf şi Etienne Bathory! Poate că „lăsând de-o parte” *Pilotul de pe Dunăre*, scriitorul n-a vrut să amâne şi folosirea acestui detaliu, agrementându-l cu descărcarea electrică în urma căreia cei doi conspiratori împotriva dominaţiei habsburgice se prăbuşesc în „vârtejul necunoscut Buco”.

Spre deosebire de alte călătorii extraordinare, autorul nu ne furnizează nicio indicaţie în legătură cu sursele livreşti ale romanului. Horváth Arpád crede că el a utilizat *Guide illustré sur le Danube de Ratisbonne à Souline*, de Alexander F. Heksch, apărut în 1883 (7, p. 263), ceea ce ar situa redactarea *Pilotului de pe Dunăre* după această dată. Confruntarea celor două texte infirmă trimiterea. Romanul conţine unele date inexistente în *Ghid* şi altele care pledează pentru o sursă anterioară nu numai lui 1883, dar şi lui 1870. Referindu-se la celebrul Dom din Regensburg (Ratisbonne), Jules Verne scrie: „catedrala cu turnuri neterminate”. Or, turnurile fuseseră terminate în timpul lucrărilor întreprinse între 1859 şi 1869, despre care vorbeşte şi *Ghidul* lui Heksch!... De altfel, căutarea unei cărţi anume este, poate, inutilă. Descrierile din roman sunt puţine şi sumare. Iar despre „turnurile neterminate”, ca şi despre alte asemenea detalii, autorul putuse afla din *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX-ème siècle.*

În jurul Mării Negre

În 1882, Jules Verne intenţiona să scrie un roman ale cărui personaje să facă ocolul Mării Mediterane. În 1883, apărea un roman ale cărui personaje făceau ocolul Mării Negre. Acest periplu se datora încăpăţânării bogatului exportator de tutun Keraban, care nu voise să plătească taxa de trecere a Bosforului, de pe malul european pe cel asiatic, pentru a-i oferi prietenului său Van Mitten o masă la Scutari.

Keraban pleacă la drum cu trăsura, însoţit de servitorul său, Nizib, de Van Mitten şi servitorul acestuia, Bruno. Ei străbat Bulgaria fără niciun incident notabil, ajungând „dincolo de graniţa românească, pe pământul mai carosabil al Dobrogei“. Spre deosebire de *Pilotul de pe Dunăre*, unde referirile la România şi la români sunt sporadice, *Kéraban-le-Têtu* rezervă douăzeci de pagini dense drumului prin Dobrogea, despre care autorul scrie, dovedindu-şi încă odată solidele cunoştinţe geografice: „Această regiune e ca o peninsulă formată de un larg cot al Dunării care, după ce s-a ridicat la nord spre Galaţi, îşi reia drumul spre est, vărsându-se în Marea Neagră prin mai multe guri. De fapt, „istmul” care uneşte această peninsulă cu peninsula Balcanilor se limitează la zona dintre Cernavodă şi Constanţa, oraşe legate printr-un railway[30] de cel mult cincisprezece, şaisprezece leghe, pornind de la Cernavodă. Dar cum, din punct de vedere topografic, regiunea de la sud şi cea de la nord de railway sunt foarte asemănătoare, se poate spune că şesurile Dobrogei se nasc la poalele ultimelor lanţuri ale Balcanilor.” Mai departe, Keraban şi alaiul său trec pe lângă lacul Carasu, „un fel de pâlnie vastă, al cărei conţinut, alimentat de izvoare subterane, se varsă în Dunăre, când apele ei scad”, traversează calea ferată şi ajung la Medgidia, „un oraş nou-nouţ, care numără de pe acum douăzeci de mii de locuitori şi tinde să devină mai important”. Un nou popas are loc la Tulcea, „al cărei amfiteatru, foarte pitoresc, se întinde pe versantul nordic al unui mic lanţ muntos, în fundul unui golf creat de o lărgire a

[30] În englezeşte, în original: cale ferată.

fluviului.” Jules Verne nu pierde prilejul de a ţine o dizertaţie, una dintre acele expuneri sintetice al căror secret îl cunoaşte atât de bine: „E de la sine înţeles că originea numelui Dunării, care a prilejuit multe controverse ştiinţifice, a provocat o discuţie pur geografică între Keraban şi Van Mitten. Fără să ţină seama că grecii, în timpul lui Hesiod, au cunoscut-o sub numele de Istru sau Histru; că numele Danuvius a fost importat de armatele romane, Cezar fiind cel dintâi care a făcut cunoscut fluviul sub acest nume; că în limba tracilor el înseamnă „noros”; că vine din celtă, sanscrită, greacă sau zendă; că profesorul Bopp are dreptate sau că profesorul Windishmann nu greşeşte, când polemizează în legătură cu această origine – ca de obicei, Keraban îşi reduse adversarul la tăcere, hotărând că numele Dunăre vine de la cuvântul zend „asdanu”, care înseamnă „râul repede”. (Descrierea Tulcei şi discuţia dintre Keraban şi Van Mitten au fost interpretate, dintr-o pornire lăudabilă, dar care ar fi trebuit să se supună unei logici elementare, drept dovezi ale prezenţei scriitorului în ţara noastră. Citim într-o carte de popularizare a deltei: «Astfel, Jules Verne, vestitul autor de romane ştiinţifico-fantastice, care a vizitat se pare Tulcea în jurul anului 1892, în cadrul unei călătorii documentare întreprinse în România, a fost plăcut impresionat de forma amfiteatrală a localităţii, de golful format de marele fluviu în dreptul oraşului. Jules Verne a încercat să desluşească şi originea numelui fluviului. După părerea sa, numele Dunărea ar veni de la cuvântul zendic „asdanu“ ce înseamnă „repede”.[31] Aşadar, Jules Verne ar fi vizitat Tulcea în 1892, iar roadele presupusei documentări sunt utilizate într-un roman apărut în 1883...)

Călătorii ajung în deltă, unde pământul era acoperit de apă după ultimele inundaţii. Trăsura se împotmoleşte. Keraban nu vrea să se întoarcă şi trimite după cai de schimb, rămânând cu Van Mitten şi cu Bruno. Se propune stingerea felinarelor trăsurii, pentru a nu atrage vizitatori nepoftiţi. Kéraban refuză. După ţânţari, trio-ul are de

[31] Eugen Panighianţ, Delta Dunării, Editura pentru turism, 1972, p. 37

înfruntat o turmă de mistreţi: „Erau enormi, de mărimea unui asin, înzestraţi cu o forţă prodigioasă, capabilă să sfâşie fiecare o haită de câini”. Primiţi cu focuri de revolver, mistreţii îşi continuă şarja. Caii se sperie, se zbat şi scot trăsura din nămol, pornind într-o goană sălbatică. Mistreţii nu abandonează, dar caii se îndreptă, din instinct, către releul de poştă...

După această primejdioasă aventură, Kéraban şi însoţitorii săi îşi urmează periplul înfruntând dezlănţuirile naturii şi pasiunile criminale ale oamenilor. La Odesa, el se întâlneşte cu nepotul său, Ahmet, logodnicul frumoasei Amasia, fiica bancherului Selim. Căsătoria lor trebuie să aibă loc înainte ca Amasia să împlinească 17 ani, pentru a beneficia de un testament care conţine această clauză. Keraban e de acord, dar cum nu vrea să folosească decât mijloace de transport tradiţionale, întoarcerea din călătorie înaintea zilei aniversare e îndoielnică. Mai ales că un senior-bandit din Anatolia, Safar, o răpeşte pe Amasia – dar Ahmet reuneşte s-o salveze de pe micul vas surprins de furtună care o ducea spre Trebizonda. Safar nu renunţă. Oamenii lui îi atacă pe călători într-un defileu şi doar intervenţia lui Selim îi scapă de la masacru. Ajungând, în sfârşit, la Scutari, Kéraban află că Ahmet şi Amasia nu se pot căsători decât la Constantinopole. Pentru a nu plăti taxa, el trece Bosforul pe un fir aerian, într-o roabă, dus de un funambul.

Această epopee eroicomică a încăpăţânării nu are virtuţi literare deosebite. Este perioada în care Jules Verne trece printr-o scurtă criză artistică, după cum îi mărturiseşte lui Hetzel într-o scrisoare din 3 decembrie 1883: „Înţelegi situaţia mea faţă de publicul nostru, nu mai am subiecte al căror interes să rezide în extraordinar, Baloane, Căpitanul Nemo etc. Trebuie deci să caut să interesez prin combinare (...) Desigur, voi apela totdeauna şi cât mai mult posibil la Geografie şi la Ştiinţă pentru că acesta este scopul întregii opere; dar fie că instinctul teatrului mă împinge spre asta, fie că e pentru a cuceri publicul nostru, tind sa complic cât mai mult posibil romanele pe care le mai am de scris, folosind toate mijloacele furnizate de imaginaţia mea, în sfera destul de restrânsă în care sunt condamnat să mă

mişc...” Recunoaştem această tehnică a combinării în suita de întâmplări neobişnuite: şarja mistreţilor, răpirea Amasiei, traversarea peninsulei Taman printre vulcanii de noroi al căror hidrogen se aprinde, furtuna de pe mare, capcana erotică în care cade Van Mitten, ciocnirea violentă din defileul Nerissa... Dar romanul trăieşte mai mult prin sprinteneala dialogului decât prin acţiunea săracă în surprize veritabile sau prin personajele destul de palide şi stereotipe. Singura excepţie o constituie Keraban, poate pentru că scriitorul avea în preajmă un încăpăţânat autentic. Ipoteza îi aparţine lui Jean Jules-Verne, care continuă: „Replicile lui Keraban îmi evocă prea multe amintiri ca să am vreo îndoială; nu mă îndoiesc nici că era un proces inconştient, căci miile de faţete strălucitoare ale fermecătorului şi teribilului Michel i-ar fi îngăduit să creeze un personaj şi mai complex.” (19, p. 250)

Romanul apărea încă în „Magazinul pentru educaţie şi recreere”, când o piesă cu acelaşi titlu vedea lumina rampei la Gaîté-Lyrique (3 septembrie 1883). A fost un eşec, pe care scriitorul l-a atribuit distribuţiei neinspirate. Într-o scrisoare, el îi reproşa lui Larochelle că a recurs la „actori de dramă, în loc să facă să fie jucată (piesa) numai de actori comici”.

Când are loc călătoria lui Keraban *În jurul Mării Negre* (primul titlu al romanului)? În orice caz, după 1860, când a fost dată în exploatare calea ferată Cernavodă – Constanţa şi înainte de eliberarea Bulgariei de sub stăpânirea turcească, de vreme ce autorul ne previne că „Pe vremea aceea, ţinuturile la care ne referim erau provincii ale marelui imperiu otoman.” Este vremea în care se petrece şi acţiunea *Pilotului de pe Dunăre*. Dacă adăugăm prezenţa în ambele romane a unor aventuri în deltă, putem presupune că ele au fost concepute şi redactate cam în aceeaşi perioadă.

Cântecul amintirii

„Deceniul românesc” în opera lui Jules Verne culminează cu „cea mai minunată *Călătorie extraordinara”* (8, p. 125), a cărei acţiune se desfăşoară în întregime în Transilvania. Titlul ei vă este, desigur, familiar: *Castelul din Carpaţi*.

Înainte de a examina o seamă de chestiuni încă neelucidate pe deplin, privind geneza romanului şi sursa informaţiei uneori surprinzătoare pe care o etalează autorul, să ne amintim subiectul. În preajma imaginarului sat Werst din preajma pasului Vulcan, se înalţă, pe podişul Orgall, un castel aparţinând „din vremi imemoriale” seniorilor de Gortz.[32] Ultimul reprezentant al acestei puternice familii româneşti, baronul Rodolphe, a dispărut după ce participase la o răscoală împotriva asupririi maghiare. Odată cu moartea ultimilor slujitori, castelul nu mai e populat decât de fantomele născocite de cei din Werst. Şi totuşi, ciobanul Frik zăreşte o şuviţă de fum ridicându-se din donjonul părăsit. Vestea stârneşte îngrijorarea locuitorilor satului. Pădurarul Nic Deck, logodnicul Miriotei, fata birăului Koltz, hotărăşte să vadă despre ce e vorba şi porneşte spre castel, cu toate că o voce venită nu se ştie de unde îi cere să nu o facă. Îl însoţeşte fricosul doctor Patak. Amândoi sunt martorii unor stranii fenomene luminoase şi sonore, suferind apoi accidente inexpiabile care-l afectează grav pe Nic, întărind credinţa generală în prezenţa unor duhuri malefice între zidurile castelului. În aceste momente neprielnice, la Werst soseşte contele Franz de Telek, din Craiova, împreună cu servitorul său, Rotzko, aflaţi într-o călătorie prin Transilvania. Aflând că ultimul stăpân al castelului a fost Rodolphe de Gortz, Franz îşi aminteşte cum l-a întâlnit pe baron la Neapole, unde amândoi asistau la reprezentaţiile celebrei cântăreţe de operă Stilla. Dacă Franz o admira atunci pentru întâia oară, Rodolphe o urmărea de şase ani, tăcut şi stăruitor, fără să fi încercat s-o cunoască. Pentru a se elibera de această prezenţă obsedantă, primadona sfârşise prin a hotărî să renunţe la carieră. Şi cum tânărul conte, îndrăgostindu-se fulgerător, o

[32] Păstrăm, deocamdată, numele din textul original.

cere în căsătorie, acceptă. Rodolphe asistă la ultimele reprezentaţii împreună cu bizarul său însoţitor, Orfanik, care pretinde a fi un savant nerecunoscut de societate. În seara celei din urmă apariţii pe scenă, Stilla vede deodată chipul „înfricoşător de palid” al baronului, ochii lui „de flacără”, are un şoc puternic şi moare. Franz se îmbolnăveşte grav şi scapă datorită îngrijirilor lui Rotzko. Întrebându-se dacă Rodolphe nu s-a întors la castel, împreună cu Orfanik, dacă nu cumva fenomenele care-i înspăimântaseră pe cei din Werst se datorau acestuia din urmă, tânărul conte hotărăşte să urce pe Podişul Orgall, mai ales că, în sala hanului din sat, i se păruse că aude glasul Stillei. Ajungând la castel silueta cântăreţei îi apare pe unul din bastioane, în veşmântul purtat pe scenă în seara de adio. Convins că Stilla trăieşte şi e sechestrată de Rodolphe, Franz îl trimite pe Rotzko după ajutoare şi pătrunde în incintă, pe podul mobil care se ridică în urma lui. Rătăcind prin galeriile interioare, prizonier un timp într-o criptă subterană, el reuşeşte să evadeze şi asistă la o discuţie între Rodolphe şi Orfanik, din care reiese că, întrucât castelul va fi atacat de agenţii de poliţie aduşi de Rotzko, cei doi îl vor arunca în aer. La porunca baronului, Orfanik pleacă la Bistriţa. Iar Franz, pătrunzând într-o încăpere din vârful donjonului, o vede pe Stilla în acelaşi veşmânt alb şi ascultă aria pe care o cânta înaintea şocului fatal. Se repede spre ea, dar Rodolphe o loveşte cu un cuţit şi cântăreaţa dispare, într-o cascadă de cioburi de sticlă. Franz îşi pierde cunoştinţa, baronul iese din donjon cu o cutie sub braţ şi vrea să fugă. Un glonte tras de Rotzko, aflat dincolo de ziduri, sfărâmă cutia. Rodolphe aruncă în aer castelul, pierind sub dărâmăturî. Franz e găsit sub o boltă de piatră care-l apărase, dar nu mai recunoaşte pe nimeni şi repetă ultimele cuvinte ale cântecului Stillei.

În final, ca într-unul dintre romanele gotice, cu care seamănă pe alocuri[33], castelul din Carpaţi îşi dezvăluie toate

[33] Jules Verne se referă cel puţin de două ori la o ilustră reprezentantă a genului. În capitolul XXXIX al romanului *Cinci săptamâni în balon*, când „Victoria” ajunge deasupra muntelui Hombori, ale cărui creste se profilează pe cer ca ruinele unui burg

tainele. Autorul ţinuse de altfel să ne dea „explicaţia anumitor fenomene care s-au produs în cursul acestei povestiri” încă din capitolul XV. Ştiam deci că Orfanik era cu adevărat „un inventator de prim rang în ceea ce priveşte utilizarea practică a electricităţii.” El stabilise o legătură telefonică secretă între castel şi hanul din Werst, care-i îngăduise lui Rodolphe să cunoască planurile celor din sat şi să transmită avertismentul adresat lui Nic şi cântecul Stillei. Lui i se datorau „minunile” care-l speriaseră pe Patak şi accidentul lui Nic. Ultimele pagini lămuresc deplin ceea ce începusem să înţelegem în timpul lecturii. Vocea Stillei fusese înregistrată cu ajutorul fonografelor, care „erau admirabil perfecţionate la vremea aceea, iar Orfanik le desăvârşise într-atât, încât farmecul şi puritatea glasului nu sufereau nicio alterare.” Cât despre imaginea cântăreţei, „Era un simplu artificiu de optică”. Baronul cumpărase un portret al Stillei, reprezentând-o în picioare, înveşmântată în costumul alb cu care era îmbrăcată şi în ultima seară. „Or, datorită unor oglinzi înclinate la un anumit unghi calculat de Orfanik, când un mănunchi puternic de raze lumina acest portret aşezat în faţa unei oglinzi, Stilla apărea, prin reflexie, la fel de „reală” ca atunci când era plină de viaţă şi în toată splendoarea frumuseţii sale.” Mai aflăm că în cutia sfărâmată de glontele lui Rotzko era închis ultimul cântec al Stillei – ceea ce explică „sinuciderea” lui Rodolphe – şi că Franz avea să se vindece ascultându-i vocea înregistrată pe alte dispozitive fonografice, pe care i le dăruieşte Orfanik.

După cum se vede, latura anticipativă a romanului este cvasi-inexistentă, dacă nu luăm în consideraţie o notă de subsol la pasajul care laudă „minunata precizie” a telefonului. „Ceea ce se spunea, se cânta, se murmura chiar, putea fi auzit la orice distanţă şi două persoane despărţite prin mii de leghe discutau între ele ca şi cum s-ar fi aflat una în faţa celeilalte” scrie Jules Verne şi adaugă,

---

medieval, doctorul Fergusson comentează: „O priveliţte ca în *Misterele din Udolpho* (...) Anne Radcliff n-ar fi înfăţişat aceşti munţi într-un chip mai înfricoşător!“ Iar în studiul despre Edgar Poe, ni se spune că scriitoarea „a exploatat genul teribil, în care totul se explică prin cauze naturale” (vezi Anexa 1).

folosind asteriscul: „Ele puteau chiar să se vadă în oglinzi legate prin fire, datorită inventării telefotului”. Această prefigurare a videotelefonului este desprinsă din povestirea *In the year 2889*, apărută în numărul din februarie 1889 al revistei americane „The Forum” şi la 26 februarie 1889 în revista rusească „Vokrug Sveta” sub numele lui Jules Verne, dar scrisă în colaborare cu Michel. De altfel, ideea era împrumutată din romanul lui Albert Robida, *Le Vingtième Siècle* (1883), unde aparatul se cheamă telefonoscop.

Dar nota de subsol nu are nimic de-a face cu ceea ce se petrece în roman, ca şi afirmaţiile unor comentatori care se referă la „cinematograf în relief” (Pierre Gamara, *Jules Verne ou le printemps*, 24) sau televiziune (95, p. 20 şi 92, p. 18). Sursa acestor supralicitări se află, probabil, în biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe, unde citim: „În acest roman, Jules Verne (...) a pus deci în slujba unei teme a la Villiers de l’Isle-Adam principiile fonografului, cinematografului, televiziunii, încă embrionare şi ale căror consecinţe nelimitate le prevede”. Aceste afirmaţii nu ne surprind peste măsură, de vreme ce, cu câteva rânduri mai sus, aflasem că numele protagoniştilor sunt Rodolphe de Haz (?) şi Franz de Teck (?), că „Franz recunoaşte vocea Stellei (cu „e” – I. H.) şi un telescop i-o arată rătăcind pe meterezele burgului” că „pe o scenă luminată, Stella vine şi se duce” (1, p. 244). Or, ceea ce caracterizează imaginea Stillei este tocmai absoluta şi inexplicabila ei imobilitate, lămurită abia în ultimele pagini. Nu putem să nu constatăm că autorul se situează, de astă dată, chiar sub nivelul realizărilor epocii, în 1892, şi mai înainte, existau diferite tipuri de dispozitive capabile să dea iluzia mişcării, de la *zootropul* lui Horner la *praxinoscopul* lui Reynaud şi *cronofotograful* lui Marey. Se pare însă că Jules Verne n-a dat prea mare importanţă aspectului ştiinţifico-fantastic al romanului, cu toate că ţine să precizeze, în capitolul XV: „În vremea aceea – atragem atenţia în mod deosebit că întâmplarea s-a petrecut într-unul dintre ultimii ani ai secolului al XIX-lea – utilizarea electricităţii, considerată pe drept cuvânt «sufletul universului», atinsese cel mai înalt grad de perfecţiune”.

Reluând, poate, sugestia Margueritei Allotte de la Fuÿe, Marcel Moré consideră că „apariţia *Viitoarei Eve* fiind anterioară cu câţiva ani celei a *Castelului din Carpaţi*, Villiers este, evident, acela care i-a dat lui Jules Verne ideea romanului său” (13, p. 197). Cronologic, influenţa e, într-adevăr, posibilă, ediţia princeps a *Viitoarei Eve* datând din 1886 (primele versiuni, publicate în foileton în „Le Gaulois” şi „L’Etoile Française”, din 1880 şi 1881). Moré subliniază şi câteva similitudini: laboratorul din Menlo-Park este apărat de o reţea de fire electrice, iar castelul lui Rodolphe de curentul electric care trece prin plăcile metalice de pe fundul şanţului şi prin ferecăturile podului mobil; cântecul privighetoarei este transmis telefonic de la New-York la Menlo-Park, ca şi vocea Stillei de la castel la hanul din Werst; Edison a înregistrat vocea Mariettei Alboni în timpul unui concert public, aşa cum a făcut şi Orfanik cu vocea Stillei. Putem adăuga şi alte exemple, cel mai tulburător fiind modul în care Edison proiectează imaginea fotografică a Aliciei Clary pe un ecran de pânză, în mărime naturală, deci tocmai cum procedează Orfanik cu portretul Stillei (ecranul fiind o oglindă). Dar „simplul artificiu de optică” se întâlneşte cu sofisticata creaţie „electro-umană” a lui Villiers doar în privinţa sursei de energie folosite. E adevărat că, în planul analogiilor posibile, Orfanik este un fel de Edison rudimentar, amândoi oferind unor prieteni apropiaţi simulacre ale femeii admirate sau iubite-dispreţuite cu egală fervoare. Mobilurile şi filosofia autorilor sunt însă divergente. Ironia crudă a lui Villiers, tentativa de a include fenomenele oculte în sfera ştiinţei nu au nimic de-a face cu nostalgia romantică a lui Jules Verne, cu grija de a da o explicaţie raţională fiecărei întâmplări misterioase.

Nostalgia romantică...

I s-a reproşat lui Jules Verne locul neînsemnat pe care-l rezervă în romanele sale dragostei, ajungându-se până la acuzaţia de misoginism. În 1895, Marie Belloc a abordat şi acest aspect, declanşând o reacţie viguroasă:

„— Romanele dumneavoastră diferă de asemenea de cele ale aproape tuturor colegilor-autori – am îndrăznit să observ – prin aceea că sexul frumos joacă un rol atât de

mic.

— Neg asta *in toto* – a exclamat dl. Verne, cu o anumită căldură. Gândiţi-vă la Mistress Branican şi la fermecătoarele tinere din unele dintre romanele mele. Ori de câte ori e necesară prezenţa elementului feminin, îl veţi găsi fără îndoială acolo. – Apoi, zâmbind: Iubirea este o pasiune atotcuprinzătoare, şi lasă puţin loc pentru altceva în sufletul omului; personajele mele au nevoie de întreaga lor inteligenţă şi prezenţa unei tinere fermecătoare poate să-i împiedice de la ce au de făcut. De asemenea, am dorit întotdeauna să scriu romanele mele astfel încât să poată fi puse fără nicio ezitare în mâinile tuturor tinerilor şi am evitat cu scrupulozitate orice scenă pe care un băiat ar socoti că sora sa nu trebuie s-o citească" (41.).

Sunt expuse aici, cu claritate, câteva dintre principiile directoare ale operei verniene, în primul rând cel al subordonării invenţiei faţă de necesităţile compoziţionale. Să nu uităm că însăşi ideea *Călătoriilor extraordinare* determină o mai mare frecvenţă a personajelor masculine: exploratorul, inginerul, omul de ştiinţă, într-o vreme când aceste profesiuni erau, practic, apanajul cvasi-exclusiv al bărbaţilor. Argumentul purităţii morale nu poate fi nici el neglijat, dacă ne gândim că romanele apăreau, de regulă, mai întâi în „Magazinul pentru educaţie şi recreere", destinat copiilor şi adolescenţilor. De altfel, o scrisoare adresată lui Hetzel la 4 martie 1892 se referă la această problemă în legătură tocmai cu romanul care ne interesează: „Îţi retrimit şpalturile *Carpaţilor*, le-am revăzut cu multă grijă. Cred că nu e nimic care i-ar putea şoca pe cititorii „Magazinului" şi am fost cât se poate de rezervat şi de succint în privinţa poveştii eroului şi a cântăreţei." Rezervat şi succint, într-adevăr, ceea ce nu împiedică romanul să fie, în primul rând, o tulburătoare poveste de dragoste. Aşa se şi explică, după opinia mea, lipsa unui efort anticipator mai susţinut – şi nu, cum presupune Marcel Moré, pentru că autorul s-ar fi temut să nu fie învinuit de plagiat după *Viitoarea Evă*. Un sistem mai ingenios de reproducere a imaginii Stillei ar fi fost oricum cu totul altceva decât sublima androidă a lui Villiers!

Esenţa romanului constă în relaţiile dintre Gortz, Telek şi Stilla, dar suntem departe de clasicul triunghi. Sentimentele celor doi bărbaţi diferă calitativ. Timp de şase ani, Gortz asistă la toate spectacolele Stillei, fără să încerce s-o întâlnească şi fără să-i scrie, dar „se părea că glasul cântăreţei îi devenise la fel de necesar pentru a trăi ca şi aerul pe care-l respira.” Pasiunea lui exclusiv artistică nu e însă mai puţin mistuitoare decât aceea a lui Franz, care iubeşte nu doar primadona, ci şi femeia, „de o neasemuită frumuseţe, cu părul ei lung auriu, cu ochii negri, adânci şi înflăcăraţi, puritatea trăsăturilor, carnaţia superbă, trupul pe care un Praxiteles nu l-ar fi putut modela mai perfect.” Prinsă în focarul acestor sentimente de o teribilă intensitate, Stilla încearcă să se refugieze în afara artei. Moartea ei tragică se datorează nu numai spaimei provocate de apariţia bruscă a lui Gortz, ci şi neputinţei de a părăsi definitiv scena: în seara ultimei reprezentaţii, „se părea că glasul acesta, sugrumat pe alocuri, avea să se frângă, glasul acesta care n-avea să mai fie auzit!“

Meditaţie asupra condiţiei artistului supus geniului său tiranic, asupra dualităţii şi secţionării posibile a sentimentului erotic, *Castelul din Carpaţi* nu poate fi înţeles în profunzime decât de cititorul adult, ca şi alte *Călătorii extraordinare*, a căror suprafaţă perceptibilă la lectura din copilărie ascunde un univers ideatic şi afectiv menit unei explorări ulterioare. Descoperim astfel nu numai liniile de forţă ale unei opere pe care o istorie literară conformistă şi obtuză o considera până de curând „minoră”, ci şi meandrele unei vieţi marcate de renunţări şi evenimente dureroase.

„Ce comoară supremă a pierdut Jules Verne?“ se întreabă M. Allotte de la Fuÿe. „În aceşti ani, el luptă împotriva unei disperări pe care n-o poate înlătura grija afectuoasă a celor din preajmă (...) În inima lui se joacă o tragedie mută, ale cărei vestigii le-a făcut să dispară.

Moartea a tăiat firul unei corespondenţe preţioase.

Sirena, unica sirenă, a fost îngropată în cimitirul de mărgean.

Dar cititorii nu pot să reţină din sentimentele intime ale

unui scriitor decât ceea ce le dezvăluie el însuşi; dacă trebuie neapărat să căutăm în opera lui Jules Verne amintirea glorificată a unei pasiuni secrete şi, poate, mai ales intelectuale, să o găsim în *Castelul din Carpaţi*, scris în anii aceia. Nuanţa lui romantică îl situează în afara celorlalte cărţi şi poate duce la astfel de supoziţii." (1, p. 242-243).

Dar nu numai nuanţa romantică este aceea care atribuie *Castelului din Carpaţi* un statut aparte în ansamblul creaţiei verniene. Din scrisorile trimise editorului Louis-Jules Hetzel (fiul marelui prieten al lui Jules Verne, Pierre-Jules Hetzel, mort în 1886), reiese interesul deosebit al autorului faţă de roman, faptul că, spune Charles-Noël Martin, „l-a vrut în mod evident perfect şi de o înaltă calitate literară. Îi acorda o valoare cu totul deosebită în producţia sa datorită tocmai intenţiei secrete pe care a închis-o în el" (62, p. XI). Iată câteva citate grăitoare: „..Am trimis ieri textul corecturilor, te rog, te implor să dai dispoziţii să mi se înapoieze cât mai rapid posibil, nu voi fi clar decât în a doua corectură şi, până atunci, asta mă preocupă destul pentru a-mi stânjeni celelalte activităţi (20 iulie 1891); „...sunt foarte mulţumit de ceea ce-mi spui despre *Castelul din Carpaţi*. Dar dacă l-ai citit în primul şpalt, sau chiar în al doilea, sunt disperat. Ţi-am trimis al treilea şpalt ieri (8 zile de lucru, câte 10 ore pe zi) şi sunt obligat să-ţi solicit un al patrulea, cel pe care ar fi trebuit să-l citeşti, căci tot ceea ce era obscur s-a clarificat şi tot ceea ce se repeta a dispărut. Iartă-mi atâtea corecturi, dar n-am văzut limpede decât la acest al treilea şpalt şi aş vrea să dau acestui roman întreaga perfecţiune de care sunt capabil" (1 august 1891). Semnificativă este şi amărăciunea faţă de lipsa de succes a romanului: „...am primit contul semestrial... sunt dezolat văzând acest cont! Cărţile pe care contam: *Bombarnac, Carpaţii*, publicul nu le vrea! E deprimant!" (7 noiembrie 1893).

Graţie aceloraşi scrisori, păstrate la Biblioteca Naţională din Paris (fondul Hetzel, donat de doamna Fernand Bonnier de la Chapelle, nepoata editorului), s-a putut stabili că romanul, apărut în 1892, a fost redactat, în prima formă, cu câţiva ani mai înainte. La 3 iunie 1890, Jules Verne îi scria

lui Louis-Jules Hetzel: „...e multă vreme de când ţi-am vorbit despre asta, ca şi despre *Castelul din Carpaţi* (1. vol.) pe care aş fi vrut să-l vad în „Temps" sau în „L'Illustration". Cum subiectul e foarte actual, mi-a fost întotdeauna teamă să nu-l abordeze altcineva". Subiectul, de fapt ideea ştiinţifică la care se referă autorul, este reproducerea vocii cu ajutorul fonografului. În 1889, Edison trimisese un model perfecţionat savantului Janssen, care-l prezentase Academiei de Ştiinţe. Subiectul era deci, într-adevăr, „foarte actual"[34]. Ceea ce ne interesează cu deosebire acum este însă faptul că romanul era gata „de multă vreme". Întemeindu-se pe o altă scrisoare, nedatată, dar care nu poate fi decât din 1889 sau chiar de la sfârşitul lui 1888, pentru că se referă şi la *Cesar Cascabel*, apărut în 1890, Charles-Noël Martin conchide că Jules Verne a scris *Castelul din Carpaţi* cel mai devreme în 1888.

De ce acordăm o asemenea importanţă datei redactării romanului? Pentru că ea este legată de „tragedia" la care se referea M. Allotte de la Fuÿe. „Sirena" a existat şi Jean-Jules Verne ridică vălul de pe această poveste aproape centenară:

„Era o doamnă serioasă, un spirit deschis cu care el (Jules Verne) putea discuta despre subiectele care-l interesau şi care-i oferea posibilitatea materială de a lucra în linişte. Îmi amintesc că locuia la Asnières, care în vremea aceea era o reşedinţă într-adevăr calmă şi tăcută. Dacă se cercetează arhivele, se va găsi numele ei, pentru că am făcut imprudenţa de a-l comunica d-nei Allotte de la Fuÿe care a lasat scrisoarea în hârtiile ei. Am scris că se numea Duchesne; adaug că îi uitasem numele şi că fratele meu este cel care mi l-a amintit. Îl avansez deci cu prudenţă, căci am încercat zadarnic să aflu cine putea fi această doamnă Duchesne; o particularitate totuşi: acest nume aparţine unor familii nanteze. Nu e deci exclus ca Jules Verne să fi reîntâlnit o veche cunoştinţă; doamna în cauză murind cu aproximativ douăzeci de ani înaintea lui Jules

[34] ...dar fusese abordat pe larg în *Eva viitoare*, ceea ce ne îngăduie să punem „teama" lui Jules Verne pe seama necunoaşterii romanului lui Villiers!

Verne, e de crezut că făcea parte din generaţia lui sau era poate chiar mai în vârstă. E neîndoielnic că între această doamnă şi Jules Verne a existat o mare intimitate intelectuală, că ea a fost o interlocutoare valabilă şi că i-a unit o vie afecţiune. Se va spune că afecţiunea dintre un bărbat şi o femeie se numeşte dragoste; sunt întru totul de acord, dar voi atrage atenţia că dragostea are multe nuanţe şi că iubirea dintre Laura şi Petrarca n-a dus decât la efuziuni verbale.

(...) Această prietenie, oricât de amoroasă am vedea-o, rămăsese totuşi o prietenie, ceea ce de altfel o face şi mai interesantă; acţiunea pe care a exercitat-o asupra scriitorului a fost cu atât mai puternică.

Ultimul gând al d-nei Duchesne (?) trebuie să se fi îndreptat spre Jules Verne, căruia moartea ei trebuie să-i fi provocat o durere profundă" (19, p. 264-265).

E de la sine înţeles că reproducem aceste rânduri şi vom continua investigaţia noastră fără a sacrifica nicio clipă gustului pentru senzaţionalul de factură joasă. Nu ne preocupă în mod deosebit natura legăturii scriitorului cu doamna din Asnières, chiar dacă interpretarea lui Jean-Jules Verne nu ne convinge întru totul. Iată, de pildă, cum încheia Georges Bastard descrierea foarte avantajoasă pe care i-o făcuse omului Jules Verne în 1883, deci în perioada presupuselor „efuziuni verbale": „Într-un cuvânt, o fizionomie deschisă şi inteligentă, o atitudine vie şi energică, gestul brusc şi nervos al unui marinar, al unui breton şi al unui om hotărât la orice, care se trădează în propriile sale opere. Un suflu de nobleţe şi de visare care-i animă toate lucrările şi i-a adus un succes de bună calitate şi o reputaţie de om cutezător, din partea femeilor. Femeia născoceşte cu uşurinţă, în voia fanteziei sale, personaje care ies din creierul său înarmate din cap până-n picioare, eroi frumoşi şi galanţi, tipuri desăvârşite de valoare şi de curaj pe care-i place să le întâlnească apoi în ficţiuni şi mai mult încă în realitate. Jules Verne li s-a părut a fi acest tip visat de cavaler al aventurilor, nobil şi graţios, şi s-au aprins după el. A primit avalanşe de scrisori, epistole amoroase şi bilete parfumate. Cunosc chiar femei încântătoare, cinstite

se înţelege, care, acum mame de familie, au ars odinioară de dorinţa de a-i scrie, direct, cu naivitate, pentru a-i cere fotografia. Tânăr, trecea drept un bărbat frumos. Astăzi, doamnelor, n-am auzit să se spună că ar arăta mai rău...“ (40) Vrem să ştim însă în ce măsură se susţine teza Margueritei Allotte de la Fuÿe, care consideră *Castelul din Carpaţi* drept depozitarul amintirii unei pasiuni secrete.

Aşadar, „unica sirenă” a dispărut în 1885 sau la începutul lui 1886, inaugurând o cumplită „serie neagră”: atentatul în urma căruia scriitorul avea să rămână infirm (9 martie 1886), moartea editorului şi prietenului său, Pierre-Jules Hetzel (17 martie 1886), moartea mamei sale (15 februarie 1887). Influenţa acestor evenimente tragice asupra vieţii şi operei lui Jules Verne nu poate fi subestimată. El îi scria, de altfel, fratelui său Paul, confidentul dintotdeauna, la 1 august 1894: „...am prea multe şi prea grave motive de tristeţe ca să particip la bucuriile familiei nanteze. Veselia mi-a devenit insuportabilă, caracterul meu s-a schimbat foarte mult şi am primit lovituri din care n-am să-mi revin niciodată”. Conceput şi redactat în această stare de spirit, *Castelul din Carpaţi* are, într-adevăr, o cu totul altă tonalitate decât *Călătoriile extraordinare* care l-au precedat. Că autorul e pe deplin conştient, stă mărturie o frază din scrisoarea adresată lui Louis-Jules Hetzel, la 13 februarie 1891: „...este fantastic dar ştiinţific şi foarte *romanesc*, mult mai *romanesc*, decât tot ceea ce am făcut până acum”. Caracterizarea poate fi întâlnită şi în prima frază a romanului: „Această povestire nu e fantastică, ea este doar romanescă”. Sensul cuvântului astfel repetat şi subliniat este destul de neclar, în vorbirea curentă. În ceea ce ne priveşte, înclinăm spre interpretarea lui Charles-Noël Martin din prefaţa amintită: „...fără îndoială că în mintea lui Jules Verne el are semnificaţia pe care o dăm astăzi cuvântului „romantic”, punând accentul pe fantasticul implicat în romantismul à la Hoffmann” (62, p. IX).

Apropierea fusese sugerată încă din 1950 de Jean-Jacques Bridenne: „*Castelul din Carpaţi* se desfăşoară într-o atmosferă amintindu-l pe Hoffmann şi mai ales *Ligeia*, *Morella, Casa Usher*, dar (o, crimă de lèse-Ocult!), moarta

care apare este o imagine pre-cinematografică şi cântecul său provine dintr-un rulou de fonograf” (43, p. 130). După opinia mea, evocarea povestirilor lui Edgar Poe îşi are rostul doar în măsura în care scriitorul american foloseşte şi el procedeele romanului gotic; dar Jules Verne este funciarmente străin de „solemnitatea macabră a lui Poe”, cum spune Louis Vax (97, p. 18), referindu-se el însuşi la „inexplicabilul, imposibilul produs al unei imaginaţii care ajungea uneori până la delir” (vezi Anexa 1). Cât despre Hoffmann, în *Castelul din Carpaţi* numele lui este prezent doar într-o formă adjectivală: „De fapt, negustorii ăştia de termometre, barometre şi vechituri evocă totdeauna nişte făpturi aparte, cu o înfăţişare întrucâtva hoffmanescă”. Există însă destule alte temeiuri care legitimează supoziţiile lui Daniel Compère (47) şi R. Pourvoyeur (*Verne et Offenbach*, 28, no. 21, 1-er trim. 1972) formulate în articole cu un conţinut diferit şi a căror apariţie este atât de apropiată în timp, încât contaminarea mi se pare a fi, practic, imposibilă. Cei doi vernologi susţin că Jules Verne s-a inspirat nu direct din creaţia lui E. T. A. Hoffmann, pe care o cunoştea totuşi foarte bine (în studiul despre Edgar Poe el afirmă că „Hoffmann s-a ilustrat pe tărâmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raţionament fizic”), ci din opera *Povestirile lui Hoffmann*, compusă de Jacques Offenbach pe un libret de Michel Carré şi Jules Barbier, refăcut de Salomon şi apoi de Barbier. Libretiştii au combinat subiectele a trei povestiri: *Omul cu nisipul, Povestea imaginii pierdute* (în versiunea lui R. Pourvoyeur) sau *Aventura din noaptea de Silvestru* (în versiunea lui D. Compère) şi *Consilierul Krespel*, aducându-l în scenă pe autor ca să istorisească tribulaţiile iubirii lui pentru diferitele întruchipări ale aceleiaşi femei, cântăreaţa... Stella! Acest personaj, care apare în prologul şi finalul operei, nu există în povestirile lui E. T. A. Hoffmann şi constituie unul dintre principalele argumente invocate de R. Pourvoyeur în sprijinul ipotezei sale. Dacă amintim că Stella e iubită de doi bărbaţi, Hoffmann şi bogatul consilier Lindorf, preferându-l pe cel dintâi, că ochii consilierului „aruncă fulgere” şi că el are „un aspect satanic”, „triumfând prin spaimă”,

elementele comparaţiei dintre operă şi roman încep să capete o pondere de loc neglijabilă. R. Pourvoyeur le adaugă faptul că vânzătorul ambulant din primul capitol al romanului, care vinde „ochelari, termometre, barometre şi mici orologii” pare o replică a lui Coppelius din operă, negustor de „barometre, higrometre, termometre, cu preţ redus dar cu bani gheaţă”. Şi să nu uităm întâmplările şi personajele comune celor trei povestiri şi libretului, întâmplări şi personaje al căror ecou îl regăsim în roman: moartea eroinei la sfârşitul unui cântec interpretat cu pasiune, pierderea imaginii reflectate de oglinzi etc.

Putem deci conchide, împreună cu Daniel Compère, ca „Opera lui J. Barbier i-a dat cu siguranţă lui J. Verne ideea de a scrie *Castelul din Carpaţi*...”? Dacă „J. Verne a văzut opera la 26 ianuarie 1889, atunci când era controlorul financiar[35] al teatrului din Amiens”, cum ne încredinţează D. Compère, lucrul nu e posibil: ştim că romanul era gata, într-o primă formă, încă din 1888. Premiera pariziană a *Povestirilor lui Hoffmann* a avut loc însă la 10 februarie 1881, iar până la atentatul din 9 martie 1886, „urmând o sugestie a lui Hetzel, el (Jules Verne) a păstrat obiceiul de a veni să stea o săptămână din patru la Paris, ca să nu piardă contactul cu mediul favorabil bunului mers al activităţii sale literare” (69). Scriitorul ar fi putut deci să vadă opera cu destul timp înainte de a începe redactarea romanului, mai ales că unul dintre libretişti era vechiul său colaborator, Michel Carré. Offenbach, mort în 1880, nu era nici el un necunoscut pentru Jules Verne, de vreme ce dirijase în 1860, spectacolele cu *Monsieur le Chimpanzé* şi scrisese partitura operei-feerie *Le Voyage dans la Lune* (1875), al cărei prim act se desfăşura într-un... obuz în drum spre palidul nostru satelit şi a operei bufe *Le Docteur Ox* (1877).

Dar pentru a ne însuşi concluzia celor doi vernologi, ar trebui să avem certitudinea că romanul nu poate fi raportat la surse anterioare operei. Se impune, în primul rând, o confruntare cu povestirile care au stat la baza libretului. Să recitim, deci, *Omul cu nisipul* şi vom descoperi că Giuseppe

[35] Inexact. În calitate de consilier municipal, Jules Verne supraveghea spectacolele teatrului, ceea ce e cu totul altceva.

Coppola vinde nu numai ochelari şi lorniete (R. Pourvoyeur), fiind pomenit mai întâi, în scrisoarea lui Nathanael către Lothar, ca „negustor de barometre”, aidoma negustorului ambulant din *Castelul din Carpaţi*. De altfel, cum observă Marcel Moré(13, p. 157), lornieta vândută lui Nathanael cu „Trei zechini... trei ducaţi...“ joacă acelaşi rol declanşator al dramei ca luneta cumpărată de ciobanul Frik cu „un florin şi jumătate”: cea dintâi îl face pe eroul lui Hoffmann să se îndrăgostească de Olimpia, automatul lui Spalanzani, iar cea de-a doua dezvăluie fumul care se înalţă din donjon, deci faptul că fortăreaţa de pe platoul Orgall e din nou locuită. *Povestea imaginii pierdute* şi *Aventura din noaptea de Silvestru* i-ar fi putut sugera lui Jules Verne ideea „reînvierii” Stillei cu ajutorul unor oglinzi – în a doua povestire este evocat chiar un portret „despre care s-ar putea crede că a fost răpit unei oglinzi” – şi ne sugerează o analogie posibilă: „pierderea” imaginii, odată cu distrugerea ecranului reflectant. În sfârşit, eroina din *Consilierul Krespel* este o cântăreaţă fără egal; numai că, după cum îi spune doctorul tatălui ei, consilierul, „Eforturile vocale sau o cauză naturală au făcut ca pieptul Antoniei să aibă un defect de alcătuire care dă cântecului său această forţă minunată şi aceste tonuri unice, depăşind aproape sfera vocii omeneşti. Dar ea va plăti cu moartea această însuşire celestă; dacă va continua să cânte, nu va trăi mai mult de şase luni”. Antonia făgăduieşte că nu va nesocoti acest avertisment. Krespel o aude însă, într-o noapte, cântând, acompaniată la pian de logodnicul ei şi a doua zi o găseşte moartă. Opera lui Offenbach reia motivul cântecului fatal, înlocuindu-l pe logodnicul-compozitor cu doctorul Miracle, întruchipare a diavolului. Dar sursa de inspiraţie a lui Jules Verne poate fi căutată şi în altă parte.

În 1849, prolificul Alexandre Dumas publica un volum intitulat *Les mille et un fantomes*. Impregnat de gustul pentru ocultism al şcolii romantice, volumul cuprinde şi nuvela *La femme au collier de veloursy* al cărei erou este... Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann (al treilea prenume al scriitorului german era Amadeus). Elementele biografice reale (data şi locul naşterii, talentul muzical etc.) slujesc

drept suport unei istorii tenebroase, pe care, afirma autorul, i-a povestit-o Charles Nodier. La Mannheim, tânărul Hoffmann îi cunoaşte pe şeful de orchestră Gottlieb Murr şi pe fiica acestuia, frumoasa Antonia. Punctele de contact cu *Consilierul Krespel* sunt voite şi evidente: pasiunea pentru instrumentele vechi (Stradivarius, Amati), vocea miraculoasă a Antoniei, faptul că mama ei a fost de asemenea o mare artistă. Ceea ce ne interesează sunt însă deosebirile, fie ele şi de detaliu. În povestirea scriitorului german, eroina are ochii albaştri. Dumas vorbeşte despre „părul blond (care) adumbrea ochii şi sprâncenele de catifea neagră". Iar Stilla „era o femeie de o neasemuită frumuseţe, cu părul ei lung auriu, cu ochii negri, adânci şi înflăcăraţi". Şi mai semnificativă este scena morţii mamei. În *Consilierul Krespel*, ni se spune că „Angela fusese cuprinsă de frig la ieşirea din teatru" şi că „murise în noaptea care ar fi trebuit să preceadă măritişul fiicei sale". Nimic romantic în această pneumonie galopantă. Pe când, în *Femeia cu colan de catifea*, soţia lui Gottlieb Murr şi mama Antoniei, cântând *Alceste* de Gluck în italiană, la a treia reprezentaţie, în timp ce interpreta admirabilul solo al lui Alceste, „când îl luă pe *re*, cu întreaga putere a vocii sale, păli, se clătină, îşi pierdu cunoştinţa: o arteră îi plesnise în piept..." Văzând-o murind, şeful de orchestră „scoase un strigăt teribil, care se contopi cu ultimul suspin al primadonei". Iată şi scena morţii Stillei, în racursiu: „Ea se clatină... ea cade (...) Din loja baronului de Gortz se aude un strigăt (...) Stilla a murit... O arteră i-a plesnit în piept... Cântecul i s-a stins odată cu ultimul suspin!" Poate fi vorba de o simplă coincidenţă? (Eroina lui Dumas moare în clipa în care Hoffmann, după ce jurase să-i fie credincios, atinge cu buzele umărul gol al dansatoarei Arsène, în Parisul din anii Teroarei).

Les mille et un fantômes ne oferă şi un alt prilej de meditaţie. Textul care dă titlul culegerii foloseşte un artificiu fără pretenţii de originalitate: invitat la masă de domnul Ledru, primarul comunei Fontenay-aux-Roses, autorul ascultă istoriile înfricoşătoare spuse de convivi. Ultima îi aparţine unei femei „de treizeci şi doi, treizeci şi trei de ani,

care trebuie să fi fost extraordinar de frumoasă înainte ca obrajii să i se fi scofâlcit, înainte de a fi devenit atât de palidă...” Poloneză din Sandomir, refugiată în Moldova în timpul războiului pentru independenţă din 1825, ea ajunge în castelul din Carpaţi al prinţesei Smerande Brankovan. Iubită de cei doi fii ai acesteia, fraţi vitregi, Hedwige îl preferă pe seraficul Grégoriska tenebrosului Kostaki, şeful cetei de briganzi care i-a atacat escorta. Kostaki îl pândeşte pe Grégoriska, se aruncă asupra lui şi e străpuns de sabie, devenind vampir. Pentru a o salva pe Hedwige de pofta lui de sânge, Grégoriska îl obligă să se întoarcă în groapă, ţintuindu-l în ea cu „o spadă sfântă, relicvă rămasă de la un bătrân cruciat care luase Constantinopolul cu Villehardouin şi Beaudoin de Flandra”. Dar învingătorul moare şi el, pentru că, aşa cum îi explică iubitei, „într-un astfel de duel, scumpă Hedwige, nu rana ucide, ci însăşi lupta”. Aflând cele întâmplate, prinţesa îi spune tinerei poloneze că „Neamul Brankovanilor e blestemat până la a treia şi a patra generaţie şi asta pentru că un Brankovan a omorât un preot”. După opt zile, Hedwige pleacă în Franţa, rămânând din această tragică aventură doar cu paloarea care l-a intrigat pe autor.

Cele patru capitole – *Les monts Carpathes, Le château de Brankovan, Les deux frères, Le monastère de Hango* – îl îndreptăţesc pe Al. Piru să afirme că „Dumas ştie destule lucruri despre români şi dă în povestirea sa detalii de peisaj şi moravuri surprinzătoare”.[36] Iata câteva frânturi din relatarea Hedwigei: „Puteam deja să zărim vârful muntelui Pion (Ceahlău), care întrece cu un cap întreagă aceasta familie de uriaşi şi pe al cărui versant sudic se află mănăstirea Sahastru”, „Trecusem de turnurile ruinate de la Niantzo (Neamţ)... De unde ne aflam, puteam să urmărim cu privirea cursul Bistriţei...” Al. Piru indică drept posibilă sursă documentară romanul contesei Dash, *Cantemir moldavul*, menţionând şi prezenţa la Paris în acea perioadă a multor români. Dar Dumas ar fi putut să găsească elementele de culoare locală necesare şi în numeroasele cărţi consacrate ţărilor române încă din secolul XVIII.

[36] Dumas şi românii, „Luceafărul” 30 iulie 1977.

Amintesc câteva, în ordine cronologică: Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie* (1781), W. Wilkinson, *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie* (1821) şi *Voyage dans la Valachie et la Moldavie* (1831), Le comte de Salaberry, *Essais sur la Valachie et la Moldavie, théâtre de l'insurection dite Ypsilanti* (1821), Felix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principatés de Moldavie et de la Valachie* (1839), Raoul Perrin, *Coup d'oeil sur la Valachie et la Moldavie* (1839).

Anul apariţiei volumului *Les mille et un fantomes*, 1849, este anul apropierii lui Jules Verne de cei doi Dumas. Ecourilor uşor decelabile – înfăţişarea şi moartea Stillei – le putem deci adăuga şi influenţa mai subtilă a orientării spre o anumită zonă geografică, chiar dacă locul acţiunii este altul decât acela în care a situat scriitorul castelul său din Carpaţi. Această influenţă trebuie înţeleasă, desigur, ca un prim şi îndepărtat stimul. Să nu uităm mărturisirile făcute lui Edmondo de Amicis în legătură cu lecturile istorice şi geografice în timpul cărora se nasc „personajele, faptele principale şi episoadele romanului...". Or, aceste lecturi avuseseră drept obiect Transilvania cel mai târziu în 1883-1884, când Jules Verne scria *Mathias Sandorf*, unde întâlnim primul „castel din Carpaţi" al *Călătoriilor extraordinare*. Contele Mathias Sandorf locuia, într-unul dintre comitatele Transilvaniei din districtul Făgăraş, într-un vechi castel feudal. Clădit pe un contrafort septentrional al Carpaţilor estici, care despart Transilvania de Valahia, castelul se înălţa pe acest lanţ de munţi abrupt în toată mândria lui sălbatică... „Nu e însă decât o localizare fără implicaţii, acţiunea romanului petrecându-se pe alte meridiane. Să mai reţinem, pentru analogia pe care o sugerează, că soţia contelui, Rena, murise cu cincisprezece luni înainte de începerea acţiunii, „în plină tinereţe, în plină frumuseţe..."

Chiar din a doua pagină a *Castelului din Carpaţi*, autorul ne indică sursele documentare ale romanului: „Dl. De Gérando a descris şi Elisée Reclus a vizitat aceste provincii de la capătul Europei".

În prefaţa primei traduceri româneşti[37] subintitulată „Roman din vieaţa poporului românesc din Ardeal”, dr. E. Dăianu scrie: „Jules Verne n-a umblat nicicând în părţile noastre. Datele de care se serveşte, le-a scos din două cărţi geografice. Una geografia cea mare a celebrului Elisée Reclus, care a umblat în Ardeal, chiar prin valea Jiului, şi alta o carte de Gerando Attila, care la timpul său a fost călăuzit pe Reclus în călătoria sa”. Dar scriitorul nu şi-a scos datele din cel de-al treilea volum al monumentalei *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale; el a utilizat însemnările de călătorie publicate de Reclus în „Le Tour du Monde”[38], sub titlul *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale*. Iar dl. de Gérando nu este Attila (şi nici Joseph-Marie din „Notele” la cea mai recentă traducere[39]), ci Auguste, ginerele contelui Emeric Teleki, căruia i-a dedicat monografia *La Transylvanie et ses habitants*[40]. Cercetarea atentă a acestor două texte ne va îngădui să apreciem influenţa lor asupra romanului, să recunoaştem pasajele care reflectă direct această influenţă, într-un cuvânt, să aruncăm o privire în laboratorul de creaţie al scriitorului.

Ginerele contelui Teleki nu-şi ascunde opţiunea sentimentală, scriind, de pildă: „...legat de o familie maghiară, eram aproape cetăţean al ţării sale”[41]. Dar înrudirea nu-l determină să ignore câteva adevăruri istorice fundamentale: „Valahii sunt, în Transilvania, cei mai vechi locuitori ai pământului. Ei ocupau ţara şi întemeiaseră un principat, când ungurii şi-au extins dominaţia asupra munţilor vechii Dacii[42]. Sau în altă parte: „Dedesubtul celor trei „naţiuni unite” se află valahii, vechii stăpâni ai solului şi

[37] Jules Verne, *Castelul din Carpaţi*. Traducere autorisată de Victor Onişor. Sibiu, 1897, `Tipografia”, societate pe acţiuni.
[38] Quinzième année, 1874, Second semestre, p. 1-48.
[39] Jules Verne, *Castelul din Carpaţi*. În româneşte de Vladimir Colin. Editura Tineretului, 1967.
[40] Paris, Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1845 (reeditată în 1847 şi 1850, poate şi mai târziu).
[41] Op. cit., p. 229.
[42] Id., p. 325

cei mai numeroşi locuitori, care nu posedă niciun teritoriu...[43] El citează chiar o expresie la care ne-am fi aşteptat mai puţin, date fiind circumstanţele: „*Da pe maorte, Dă până la moarte*” este un proverb (?) folosit printre valahi”.[44]

Elisée Reclus porneşte de la alte temeiuri afective, mărturisite chiar din primul capitol al însemnărilor sale: „Mă simţeam emoţionat. Puneam piciorul pentru prima oară pe un pământ locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima. De ce această emoţie? mă întrebam. Oare pentru că naţiunea română a fost nefericită şi a suportat, timp de multe veacuri, toate suferinţele cuceririi şi sclaviei? Oare pentru că limba ei are aceeaşi origine cu idiomurile latine ale popoarelor occidentale şi instinctul marii familii vorbeşte în mine, fără ştirea mea?” Mai departe, întâlnindu-se, la Ciucea, cu un român, autorul reia: „...mă gândeam cu tristeţe la sărmanul sau neam învins, dispreţuit, la toate nenorocirile care îl mai aşteaptă, poate! Ciudată soartă au românii din Transilvania! Ei populează aproape întreaga ţară şi, totuşi, nu sunt nici macar socotiţi a avea existenţă politică; ei n-au alt drept decât pe acela de a fi oprimaţi şi teritoriul lor este împărţit oficial între cele trei „naţiuni”, ungurii, secuii şi saşii”. Şi adaugă, în capitolul III: „Aceştia, urmaşii vechilor daci, alcătuiesc majoritatea populaţiei în valea Someşului, ca şi în cea mai mare parte a Transilvaniei.”

Jules Verne contopeşte şi înnobilează cu viziunea prefacerilor viitoare aceste fragmente, într-un pasaj care începe prin a se referi la seniorii de Gortz:

„...ei aveau drept deviză faimosul proverb valah *Da pe maorte, Dă până la moarte!*“ şi şi-au dat, şi-au vărsat sângele pentru cauza independenţei – acest sânge care le venea de la romani, strămoşii lor.

Se ştie, atâta devotament, atâtea eforturi şi sacrificii n-au dus decât la cea mai nedemnă opresiune a urmaşilor acestui neam viteaz. El nu mai are o existenţă politică. Trei călcâie l-au zdrobit. Dar aceşti valahi din Transilvania nu-şi

[43] Op. cit., p. 53.
[44] Id., p. 380.

pierd speranţa că vor scutura jugul. Viitorul le aparţine şi ei repetă cu încredere de nezdruncinat cuvintele în care se concentrează toate aspiraţiile lor: *Roman on péré!* „Românul n-ar putea să piară!”

Această din urmă lozincă era reprodusă în numeroase cărţi şi articole care abordau problemele româneşti. Rămânând la autorii citaţi, Jules Verne ar fi putut s-o găsească în *Nouvelle Géographie universelle* (primul volum consacrat Europei Meridionale, în care este inclusă România): „...vechiul lor proverb: *Romoun no pere!* Românul nu va pieri”![45]

Am păstrat grafia din textele franceze a cuvintelor romaneşti întrucât, cum se va vedea mai târziu, până şi erorile de transcriere pot fi semnificative. Ne referim şi la alte erori de acest fel întâlnite în roman, cuvintele respective provenind uneori dintr-o sursă deocamdată necunoscută. Dar înainte de a trece la analiza detaliilor, trebuie să menţionăm că Jules Verne a luat de la Auguste de Gérando nu numai elementele de apreciere obiectivă a situaţiei, ci şi un punct de vedere subiectiv, care nu ţinea seama de tendinţele istorice reale. Când scriitorul spune, aşadar, că „oricare ar fi fost organizarea ei politică, ea (Transilvania) a rămas aria de conlocuire a diferitelor neamuri care convieţuiesc fără să se contopească, valahii sau românii, ungurii, ţiganii, secuii de origine moldavă (?) şi saşii, pe care timpul şi împrejurările vor sfârşi prin a-i „maghiariza”, în folosul unităţii transilvănene”, el nu face decât să reia ideile lui Gérando, sintetizate în prefaţa monografiei amintite: „În prezent, Ungaria şi Transilvania sunt în mers. Ele au fost antrenate în mişcarea care împinge astăzi toate popoarele către un ţel comun. Fără îndoială, nu putem decât să fim de acord cu această mişcare, dar ea nu va izbândi decât cu condiţia de a le apropia, de a le asimila”. După cum referirile din roman la lipsa de civilizaţie şi înapoierea spirituală îşi au izvorul în afirmaţii ca aceasta: „Abia ieşiţi din servaj, supuşi unor bieţi preoţi ignoranţi, ţăranii valahi au toate superstiţiile

[45] Paris, Librairie Hachette et Co, 1876, p. 248.

popoarelor semi-civilizate”[46]. Coexistenţa în roman a frazelor pătrunse de încrederea în destinul istoric al românilor din Transilvania şi a ideilor împrumutate din arsenalul potrivnicilor împlinirii acestui destin e o expresie a inconsecvenţei gândirii verniene. Dar deosebirea dintre tonul vibrant al pasajelor din prima categorie şi expunerea neutră, lipsită de forţă şi mlădiere, a tezei deznaţionalizării, arată limpede care este opţiunea intimă a scriitorului.

Pentru a nu extinde recunoaşterea surselor dincolo de limitele fireşti ale unei cercetări fără pretenţii exhaustive, ne vom mulţumi, în ceea ce priveşte detaliile, să menţionăm câteva corespondenţe, din diferite domenii. De pildă, descriind portul româncelor din Transilvania, Auguste de Gérando aminteşte „*Catrinza* sau şorţul de lână (...) ornat cu dungi de culoare” şi, mai departe, „...o singură coadă de păr la capătul căreia se leagă o panglică sau o monedă de argint”.[47] Elisée Reclus evocă şi el *„Catrintza”* cu şorţ roşu şi albastru pe care ele şi-o leagă de mijloc (...); bluza brodată cu arabescuri şi strânsă cu o centură...” Iar Miriota Koltz poartă „bluza brodată cu fir roşu la gât, la încheieturi şi la umeri, fusta strânsă cu o centură (...) „catrinza”, dublu şorţ, cu dungi albastre şi roşii, prins de mijloc”, coada de păr fiindu-i „împodobită cu o panglică sau cu o monedă măruntă de metal.”

În aliniatul următor, Jules Verne ne asigură că nimeni n-o întrece pe Miriota în materie de poveşti şi legende transilvănene: „Cunoaşte legenda Stâncii Fecioarei, unde o tânăra prinţesă cam imaginară a scăpat de urmărirea tătarilor; legenda peşterii Balaurului, în valea „Urcuşului Regelui”; legenda fortăreţei Deva, construită „pe vremea zânelor”; legenda Detunatei, cea „lovită de trăsnet”, vestit munte de bazalt asemănător unei gigantice viori de piatră la care cântă diavolul în nopţile furtunoase; legenda Retezatului cu vârful retezat de o vrăjitoare; legenda Cheilor Turzii, pe care le-a tăiat cu o puternică lovitură de sabie sfântul Vasile“. Şi iată cum apar toate acestea în izvoarele documentare: „...(numită) Stânca Fecioarei din

[46] Op. cit., p. 332.
[47] Op. cit., p. 353.

pricina unei tinere prinţese pe care tătarii o asediaseră în castel şi care ar fi scăpat în timpul nopţii, căutându-şi un refugiu pe această piatră" (Reclus, p. 22); mergând prin valea „Urcuşul Regelui": „La un cot apare... castelul Zânei. Alături se deschide o peşteră; este ascunzătoarea Balaurului". (Reclus, p. 1); despre fortăreaţa Deva vorbesc şi Gérando (p. 366) şi Reclus, acesta din urmă precizând: „construită" pe vremea zânelor „spun ţăranii" (p. 31); Detunata apare şi ea în ambele surse, urmată de sintagma explicativă „Lovită de trăsnet", iar Reclus adaugă: „vestitul munte de bazalt (...) Localnicii găsesc că are oarecare asemănare cu o vioară gigantică: pentru ei, este „Vioara neagră de piatră" (p. 30); Retezatul apare în aceeaşi grafie, Retyezat şi cu echivalentul francez la Gérando (p. 395) şi Reclus (p. 46); defileul despicat de sabia sfântului „Ladislas" este şi el prezent. (Gérando, p. 170 şi Reclus, p. 19).

Un ultim exemplu din această categorie. În capitolul IV al însemnărilor sale, Reclus se referă la „faimosul Rosza Sandor, al cărui nume s-a aflat pe toate buzele maghiare. El a fost cel mai îndrăzneţ „betyar"[48] (...) Când a venit războiul pentru independenţă, el a încetat să mai fie brigand pentru a deveni erou (...) Redevenit simplu scelerat (...) Au trebuit să se decidă să-l bage iar pe marele om la puşcărie (...) temniţa din Gherla" (p. 15). Crezând, probabil, că Rosza Sandor era român,[49] Jules Verne scrie că, după ce participase „la una dintre sângeroasele răscoale ale ţăranilor români împotriva asupririi maghiare", baronul de Gortz, potrivit zvonurilor, „se alăturase din patriotism faimosului Rosza Sandor, un fost tâlhar de drumul mare, din care războiul pentru independenţă făcuse un erou de dramă. Din fericire pentru el, după terminarea luptelor, Rodolphe de Gortz se despărţise de banda compromiţătorului „betyar" şi procedase înţelept, căci fostul brigand, redevenit căpetenie de hoţi, sfârşise prin a cădea în mâinile poliţiei, care se mulţumi să-l închidă în

[48] Haiduc (în limba maghiară).

[49] Cum crede şi Jean Chesneaux, când afirmă că „el (Rosza) participase la luptele populare româneşti din 1848" (3, p. 83).

temniţa din Gherla”. Or, războiul pentru independenţă este cel declanşat de guvernul revoluţionar maghiar din 1848 împotriva dominaţiei habsburgilor. E adevărat că din ceata de o sută de călăreţi a lui Rosza Sandor făceau parte şi români ca Mihăilă, Vasile Dreciu şi alţii[50], dar aceştia erau oameni de condiţie modestă, care luaseră drumul haiduciei pentru că nu mai puteau suporta exploatarea latifundiarilor transilvăneni. Baronul Rodolphe de Gortz n-avea ce căuta printre ei şi, oricum, nu patriotismul l-ar fi putut îndemna să se alăture faimosului „betyar”...

În treacăt fie zis, răscoala ţăranilor români împotriva asupririi maghiare la care se referă Jules Verne nu poate fi, cum presupune Mihai Stoian într-un foarte interesant articol (78), răscoala lui Horea, din raţiuni cronologice. Aşa cum am arătat, autorul subliniază că acţiunea romanului se petrece la sfârşitul secolului al XIX-lea. Cu cinci ani mai devreme, în perioada tragicei dispariţii a Stillei, Rodolphe avea „cincizeci spre cincizeci şi cinci de ani”, ceea ce pune sub semnul întrebării chiar participarea lui la luptele din 1848. Iar dacă ne amintim că răscoala lui Horea a avut loc în 1784...

Mă voi opri mai mult la problemele de onomastică, începând cu cele de toponimie. Numele de localităţi, ape, munţi apar în roman mai ales în versiune sau grafie maghiara, aşa cum erau însemnate pe hărţile vremii şi aşa cum le citează Auguste de Gérando şi Elisée Reclus. La acesta din urmă, lucrul mi se pare mai puţin firesc, de vreme ce printre însoţitorii săi în călătoria prin regiunile miniere din Transilvania apuseană se afla şi un cunoscător al limbii române. Iata de ce „mărturia” lui Zamfir C. Arbore mi se pare destul de ciudată: „E. Reclus se plânse că voind să scrie despre Transilvania locuită de o populaţie românească şi voind ca toponimia geografică a acestei ţări să fie în limba poporului care o locuieşte, s-a adresat către societatea geografică din Bucureşti, rugând-o să-l ajute în această lucrare. — N-am primit însă niciun răspuns, continuă Reclus cu un surâs ironic, aşa că am fost nevoit să

[50] Cf. *Din istoria Transilvaniei*, Editura Academiei, 1963, vol. II, p. 100.

recurg la izvoarele ungureşti, cari mi-au fost puse la dispoziţie din Budapesta, cu cea mai mare amabilitate". Şi în încheierea pasajului: „E păcat că în lucrarea mea, aşa cum se prezintă astăzi, localităţile pur româneşti poartă denumiri ungureşti. *Dar... nu e din vina mea*" (cf. 78) Dar... al treilea volum din *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale, a apărut în 1878, la 5 ani după călătoria geografului în Transilvania! De altfel, însemnările din „Le Tour du Monde" cuprind şi ele prea puţine toponime româneşti. Însoţitorul cunoscător al limbii române să fi fost oare Attila Gérando, cum susţine E. Dăianu?...

Faţă de preponderenţa maghiară a numelor de localităţi, există două excepţii importante, deoarece se referă la zona în care se petrece acţiunea: satul Werst şi podişul Orgall. Regăsim grafia şi sonoritatea germanică la numele de persoane: Frik, Koltz, Deck, Gortz, Franz, Rotzko – ceea ce-l determină pe R. Pourvoyeur să afirme, în articolul citat, că atmosfera „este mai curând germanică, fapt subliniat de numele principalelor personaje şi locuri". La capitolul personaje, numele maghiare sunt într-adevăr în minoritate: Patak, Telek. Iar Hermod pare a se situa în afara unei zone lingvistice imediat identificabile. (Nicolas nu ridică semne de întrebare, ca şi Rodolphe: undeva este pomenit „Rodolphe le Noir", stăpânul palatului de la Curtea de Argeş, deci Radu Negru). Dar toate acestea sunt, susţine autorul, nume româneşti, aidoma „ciudatelor nume păgâne, Florica, Daina, Dauritia, care se află la mare cinste în familiile valahe". Aici erorile de transcriere îi aparţin lui Gerando: „Anumite nume păgâne, ca Florica, Flora; Daina, Diana, Dainitia.."[51] ultimul fiind deformat încă o dată de Jules Verne sau de... zeţar.

Traducătorii *Castelului din Carpaţi* au trebuit aşadar să înfrunte dificultăţi deloc neglijabile. Prefaţatorul ediţiei din 1897 scrie: „În original numirile de persoane mai toate, şi cele de localităţi în cea mai mare parte, sunt maghiare, ceea ce dă un colorit unguresc romanului, colorit însă care în traducerea d-lui Onişor dispare cu totul. Traducătorul nostru a fost atât de norocos, şi atât de liber, de a schimbat

[51] Op. cit., p. 326-327.

numele ungureşti cu cele româneşti, pentru că Români sunt cei ce le poartă, şi a dat astfel cărţii o înfăţoşare ca-şi-când ar fi scrisă de un Român". În 1923, tălmăcirea lui Ion Pas era precedată de o notă a editurii, care afirmă, printre altele: „Cititorii noştri vor urmări cu un deosebit interes şi cu o legitimă curiozitate acest roman. Evident, sunt şi multe bizarerii în el. Sunt caracterizări greşite, sunt denumiri exotice, sunt într-însul lacune geografice. În traducerea pe care-o oferim, ne-am îngăduit să îndreptăm unele, să desfiinţăm altele – şi să lăsăm intacte câteva cu titlu de... curiozitate şi document." Iar în 1967, Vladimir Colin precizează şi el, în postfaţă, că a fost necesară corectarea ortografiei, restabilirea toponimiei româneşti şi reconstituirea numelor „unor personaje de origină română, cărora romanul le atribuie sonorităţi cu totul bizare". Am alăturat soluţiile propuse de cei trei traducători în acest tabel comparativ (ordinea numelor este aceea a apariţiei lor în roman):

Jules Verne	*Victor Onişor*	*Ion Pas*	*Vladimir Colin*
Frik	Bucur	Fric	Frig
Werst	Măţeşti	Werst	Vereşti
Orgall	Orgal	Orgal	Orgal
Koltz	Colţu	Colţ	Colţ
Nic Deck	Niţă Stan	Nic Dec	Nicu Deac
Miriota	Măriuţa	Mioriţa	Mioriţa
Rodolph de Gortz	Radu de Gorţ	Radu Gorj	Radu Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod
Daina		Doina	Doina
Dauritia		Dalba	Dauritia
Patak	Părăian	Patac	Paţac
Nyad	Niad	Nyad (?)	Niada
Franz de Telek	Emil Telesco	Franz Telec	Frâncu Slătineanu
Rotzko	Costache	Roşca	Roşca

După cum se vede, în dorinţa legitimă de a da romanului un colorit românesc, Victor Onişor s-a îndepărtat uneori prea mult de textul original: Bucur, Măţeşti, Stan, Petrică, Emil, Costache. Ceilalţi doi traducători au adoptat soluţii

identice în şapte cazuri, lăsând neschimbate numele socotite a nu avea echivalenţe româneşti – Orgal, Hermod – şi transcriind pur şi simplu altele: Koltz – Colţ, Gortz – Gorj, Daina – Doina, Rotzko – Roşca. Metateza Mioriţa – Miriota era şi ea evidentă, autorul însoţind numele cu explicaţia „adică mieluşeaua”, explicaţie omisă de Victor Onişor, care preferă transcrierea Măriuţa. Referindu-se la tentativa de descifrare a Castelului din Carpaţi întreprinsă de Marcel Moré, Daniel Compère afirmă că acesta „a căutat să afle identitatea muzei secrete a lui Jules Verne văzând în prenumele „Miriota” o deformare a numelui Berthei Marietti, care a jucat, în 1874, în adaptarea teatrală a romanului *Ocolul lumii în optzeci de zile*. Berthe Marietti ar fi deci femeia căutată” (48). Într-o notă de subsol din capitolul VIII al cărţii *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Moré evocă într-adevăr numele Berthei Mariotti – cu „o”, ceea ce face din el, printr-o foarte stranie coincidenţă, anagrama perfectă la Miriota! Dar exegetul francez nu o pomeneşte, aici, pe fiica judecătorului Colţ, fiind preocupat doar de identitatea Stillei şi relevând, în acest context, „consonanţa italiană” a numelui Mariotti (13, p. 161). Necunoscând forma şi sensul iniţial, D. Compère continuă: „Am preferat să vedem în „Miriota” deformarea cuvântului „miroir”, tânara Miriota Koltz fiind reflecţia Stillei care nu mai există nici ea decât sub forma unui portret proiectat cu ajutorul oglinzilor”. Câte speculaţii seducătoare se pot naşte dintr-o eroare de transcriere!...

Mai departe. Am văzut că „Dauritia” nu e nici ea decât rodul unei duble erori de transcriere, numele corect fiind Doiniţa. Soluţia lui Colin pentru „Frik”, Frig, este acceptabilă, Bucur fiind cu totul altceva, iar Fric neavând nicio semnificaţie. La fel stau lucrurile cu Nicu Deac, faţă de Niţă Stan şi Nic Dec. Iar Franz de Telek devine Emil Telesco la Onişor şi Frâncu Slătineanu la Colin, în tentativa de a-l face să corespundă coordonatelor naţionale şi geografice.

Cunoaştem, aşadar, sursele livreşti ale romanului, stimulii posibili şi am efectuat o rapidă trecere în revistă a problemelor de onomastică, asupra cărora vom reveni. Să încercăm să dăm un răspuns întrebării pe care şi-o pune R.

Pourvoyeur, într-o notă de subsol din articolul citat: „...ce l-a putut determina pe Verne să plaseze atât de departe cadrul romanului său”, cu toate că „atât de departe” sună destul de ciudat când e vorba de una dintre *Călătoriile extraordinare*...

În scrisoarea către Mario Turiello din 10 aprilie 1895, scriitorul declara: „Scopul pe care-l urmăresc este de a înfăţişa sub această formă romanescă întregul nostru sferoid şi eforturile mele au tins mai ales către asta. Meritul operei, dacă e un merit, este de a fi urmat în mod constant până acum această cale şi voi încerca să o urmez până la capăt.” Iar în discuţia cu Edmondo de Amicis este dezvăluită şi metodologia acestei operaţii globale: „Şi-a propus (Jules Verne) să descrie în „călătoriile extraordinare” întregul Pământ; trece deci de la o regiune la alta, într-o anumită ordine prestabilită, neîntorcându-se decât de nevoie şi cât mai puţin posibil în ţările pe care le-a străbătut”. Or, Transilvania fusese numai evocată în *Mathias Sandorf* şi constituia încă o pată albă pe harta *Călătoriilor extraordinare*. De unde însă interesul lui Jules Verne faţă de soarta românilor transilvăneni, tocmai în acea perioadă?

Pentru a răspunde, trebuie să începem prin a ne referi la opinia favorabilă mişcărilor de eliberare naţională existentă mai cu seamă în Franţa, opinie a cărei forţă se manifesta încă înainte de Marea Revoluţie, determinând un număr important de francezi să lupte alături de coloniştii americani împotriva armatelor engleze. 1789 a dat frâu liber acestei stări de spirit, iar 1848 a legitimat-o în şi mai mare măsură, prin insurecţiile declanşate în Europa. Or, cu toate limitele şi contradicţiile gândirii sale politice, Jules Verne a fost profund marcat de ideile paşoptiste, printre care la loc de cinste se afla aceea a dreptului naţiunilor la autodeterminare. Am văzut că numeroase lucrări se refereau la acest drept în legătură cu naţiunea română. Voi cita alte câteva titluri, apărute chiar în perioada de gestaţie a *Castelului din Carpaţi*: Léon de Rosny, *La patrie des Romains d’Orient* (1884) şi *Les Romains d’Orient. Aperçu de l’ethnographie de la Roumanie* (1885), Abdolonyme Ubicini,

Les origines de l'histoire roumaine (1886). Iată un pasaj semnificativ, în care autorul se referă la Transilvania: „...în această frumoasă şi bogată regiune, întreaga ţară aparţine curajoasei populaţii care, sub povara celei mai funeste opresiuni, a trebuit să se refugieze pe câmpii, unde ar fi fost nimicită de secole, dacă, cu toate nenorocirile sale, n-ar fi opus necontenit ocupanţilor sentimentul indestructibil al originii şi naţionalităţii sale[52]". Sensul şi cuvintele înseşi nu sunt departe de ceea ce afirmă Jules Verne în *Castelul din Carpaţi*.

Climatul ardent datorat acestei nobile campanii justifică, din punct de vedere ideatic, opţiunea scriitorului, fără a mai fi nevoie să recurgem la influenţa evenimentelor petrecute în Transilvania în 1892. De altfel, ceea ce ştim despre elaborarea în timp a romanului infirmă opinia lui Mihai Stoian: „Ritmul în care scrie şi publică ne îngăduie să credem că şi *Castelul din Carpaţi* a fost aşternut pe hârtie (...) la un foarte mic interval faţă de data publicării..." Ideile *Memorandului românilor din Transilvania şi Ungaria* circulau însă cu mulţi ani înaintea redactării acestui text programatic, de pildă în memorandul Partidului Naţional Român, publicat la Paris. Evocarea lui Mihai Stoian aminteşte şi alte lecturi posibile, situând romanul în contextul social-politic al luptei românilor transilvăneni şi semnalând – pentru prima oară, după ştiinţa mea – coincidenţe semnificative, ca prezenţa soţilor Maria şi C. A. Rosetti, în 1852, la Nantes, unde Jules Verne venea de la Paris să-şi vadă familia. Am reţinut şi sugestia unei cercetări atente a ziarelor în care scriitorul a publicat în foileton câteva dintre romanele sale de succes: „Journal des Débats" şi „Le Temps". E cu putinţă, într-adevăr, ca numerele respective să conţină şi articole consacrate problemelor româneşti, cu deosebire celei a românilor din Transilvania, aşa cum avea să se întâmple în perioada *Memorandului* din 1892.

Un posibil catalizator al interesului scriitorului faţă de spaţiul carpatin îl constituie relaţiile cu transilvăneanca

[52] Léon de Rosny, *La patrie des Romains d'orient*, Paris, Maison neuve Frères et Charles Leclerc, 1884, p. 126-127.

Luise Müller şi cu soţul acesteia, Gustave. Faptul a fost semnalat pentru prima oară de Simion Săveanu, în 1961. Articolul său, întemeiat, se pare, pe o convorbire cu o descendentă a Luisei, preciza că aceasta din urmă s-a născut la Homorod, Rupea şi că s-a căsătorit, la Bucureşti, cu Oscar Favre; soţul îmbolnăvindu-se grav, pleacă amândoi la Paris şi apoi la Amiens, unde-l cunosc pe Jules Verne prin intermediul fiicelor sale vitrege. Favre moare după trei ani. Având de rezolvat o problemă de moştenire, Luise se întoarce în Transilvania, însoţită de Jules Verne, care a rămas o vreme şi s-a documentat pentru *Castelul din Carpaţi* (74). Reluând datele articolului, Alexandru Culcer adaugă că numele de fată al Luisei era, probabil, Pildner şi că vizita lui Jules Verne în ţara noastră a avut loc între 1878-1885 (49). Elemente noi a adus Catinca Muscan, într-un interviu cu Lucia Angela Dudescu, nepoata în linie directă a Luisei (68). Investigaţiile pe care le-am întreprins recent, cu sprijinul hotărâtor al Luciei Angela Dudescu, mi-au îngăduit să corectez unele date şi să aflu altele, tabloul fiind încă neterminat. Ceea ce ştim deocamdată s-ar putea rezuma astfel:

Luise Teutsch s-a născut la Homorod, la 15 mai 1845. Tatăl său, de profesie învăţător, a fost mutat în 1850 la Weisskirchen, azi Viscri, în judeţul Braşov, murind foarte tânăr. La 17 ani, Luise a plecat la Bucureşti, lucrând probabil în atelierul de modă al mamei unei prietene din sat. La 19 ani, s-a măritat cu un elveţian, Bertschi, devenind văduvă după numai trei ani, în 1867. În 1873, s-a măritat a doua oară, cu francezul Fabre, proprietarul unui hotel din Capitală. Din nou văduvă în 1878, a acceptat cererea în căsătorie a lui Gustave Müller, elveţian de origine, care a cumpărat şi hotelul. Între 1878 şi 1881, soţii Müller au stat la Amiens, unde locuia verişoara lui Gustave, Louise Berton, prietenă cu fetele din prima căsătorie ale Honorinnei, soţia lui Jules Verne. Aceasta este, probabil, filiera prin care i-a cunoscut scriitorul. Oricum, stabilindu-se la Bucureşti în 1881, familia Müller păstrează o susţinută relaţie epistolară cu Jules Verne.

În 1882 s-a născut Eugénie Jeannette Marie Rose, prima

fiică a soţilor Müller. Ea a plecat la Amiens în 1896, locuind în casa Louisei Berton şi frecventând familia Verne. Luându-şi brevetul de institutoare în 1898, Eugenie s-a întors în ţară şi s-a căsătorit cu inginerul Stéphane Gaillac, naturalizat în 1912. Fiica lor, nepoata Luisei Müller, Lucia Angela Dudescu, a fost găzduită şi ea de Louise Berton la Amiens – evident, prea târziu pentru a-l mai cunoaşte pe Jules Verne. Lucia Angela a moştenit o mică pendulă de masă şi două din cele şase navomodele care se aflau într-o vitrină încuiată din casa inginerului Gaillac: iahtul „Duncan“ din *Copiii căpitanului Grant* şi submarinul „Nautilus” din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Pendula şi navomodelele au fost dăruite soţilor Müller şi Eugeniei de Jules Verne. Potrivit tradiţiei familiale, iahtul a fost lucrat chiar de scriitor, iar submarinul de cunoscutul inginer constructor Gustave Zédé. Printre daruri se numărau şi câteva *Călătorii extraordinare*, în superba ediţie ilustrată in-octavo, cu dedicaţiile autorului. Din păcate, ele au dispărut în 1944, ca şi scrisorile primite de Gustave Müller. Lucia Angela îşi aminteşte doar că acestea din urmă aveau o înfăţişare ciudata, peste rândurile orizontale fiind trasate altele, vertical, ca într-un joc de cuvinte încrucişate. (În dosarele lui Jules Verne au fost găsite câteva mii de logogrife şi careuri de cuvinte încrucişate, compuse de-a lungul întregii vieţi, ca o recreere necesară după efortul elaborării *Călătoriilor extraordinare*).

Cunoscând obiceiul lui Jules Verne de a da personajelor sale numele unor rude şi cunoştinţe (Uncle Prudent din *Robur Cuceritorul* vine de la Prudent Allotte de la Fuÿe; Briant din *Doi ani de vacanţa* – de la Aristide Briand, coleg de liceu cu Michel; inginerul William Tersen, constructorul *Insulei cu elice* – de la medicul-militar Gustave Tersen, retras la Amiens), am căutat fără succes un Müller în *Călătoriile extraordinare*. El există în ciudata povestire *Domnul Re-diez şi domnişoara Mi-bemol*, publicată în numărul din decembrie 1893 al revistei „Le Figaro illustré“. Poate constitui personajul Joseph Müller, din imaginarul orăşel elveţian Kalfermatt, dovada prieteniei scriitorului cu Gustave? Ştim că tatăl acestuia din urmă fusese locotenent

în gărzile elveţiene. Pe de altă parte, însăşi apariţia povestirii la numai un an după *Castelul din Carpaţi* ar fi un indiciu, ca şi rolul pe care-l joacă muzica în ambele texte. Dar Müller e un nume la fel de răspândit ca Durand sau Smith sau Ionescu...

În lipsa unor dovezi directe – scrisorile lui Gustave către Jules Verne au fost distruse probabil de acesta atunci când, pe la 1900, „arde sute de scrisori, hârtii personale, registre de socoteli şi chiar manuscrise inedite” (1, p. 277) – să încercăm să descifrăm contribuţia Luisei la elaborarea *Castelului din Carpaţi* în anumite particularităţi ale textului. Nu înainte, însă, de a lămuri problema spinoasă a amplasamentului, în care privinţă romanul e de o precizie înşelătoare: „Acest vechi castel se înalţă pe o culme izolată a pasului Vulcan, în partea superioară a unui podiş numit Orgal” – În capitolul al doilea, ni se spune că incinta castelului se află la „Opt sau nouă sute de picioare înainte de pasul Vulcan...” şi ni se descrie peisajul vizibil de pe platforma superioară a donjonului: „în spate unduieşte lanţul înalt, atât de capricios ramificat, care marchează graniţa Valahiei. În faţă se adânceşte sinuosul defileu Vulcan, singurul drum practicabil între provinciile limitrofe. Dincolo de valea celor două Jiuri se ivesc târgurile Livezeni, Lonea, Petroşani, Petrila, concentrate în jurul puţurilor care slujesc exploatării acestui bogat bazin carbonifer. Apoi, în planurile îndepărtate, o admirabilă învolburare de culmi împădurite la poale, pline de verdeaţă pe coaste, sterpe în creştet, dominate de piscurile abrupte ale Retezatului şi Parângului. Îa sfârşit, dincolo de valea Haţegului şi de albia Mureşului se întrezăresc profilurile îndepărtate, înecate în ceaţă, ale Alpilor Transilvaniei centrale”. Este ceea ce se vede, într-adevăr, din preajma pasului Vulcan, dar în zonă nu există vestigii feudale. Pe dealul Gorgan (Orgal?) se afla doar un pichet al grănicerilor unguri, distrus în 1918. Unde să căutăm, deci, castelul din Carpaţi, printre glorioasele ruine care împânzesc Transilvania?

Simion Săveanu ne propune să ne îndreptăm atenţia spre Ţara Haţegului, unde, în notarul satului Suseni, subordonat comunei Râu de Mori, se înalţă cetatea Colţ. Clădită pe

culmea unui deal stâncos, la peste 720 de metri deasupra nivelului mării, cetatea aparţinea familiei româneşti Candea, devenită Kendeffy. Inaccesibilă dinspre vest, ea era apărată la nord, est şi sud de două bastioane unite prin ziduri puternice. Centrul întregului sistem îl constituia donjonul masiv, care a rezistat ceva mai bine curgerii necruţătoare a timpului. Arheologii ne asigură că pe laturile vulnerabile exista şi un şanţ adânc peste care se trecea pe o punte mobilă. Bastioanele, zidurile, donjonul, şanţul, puntea mobilă pot fi întâlnite în roman – care adaogă o gheretă pe bastionul din dreapta, o capelă cu clopotniţa ei, vaste săli boltite, scări, cazemate, culoare etc. – dar nu sunt ele comune oricărei fortificaţii feudale de oarecare anvergură? Şi apoi, oricât de impresionante ar fi astăzi ruinele de la Suseni, vechea incintă e foarte departe de a avea o circumferinţă de 800-1000 de metri, cum precizează autorul în legătură cu burgul de pe podişul Orgal.

În încheierea articolului său, Simion Săveanu subliniază „coincidenţa frapantă dintre locul unde este construită cetatea Colţ, modul ei de construcţie şi descrierea amănunţită a castelului din Carpaţi, descriere care ne duce spre culmea împădurită ce străjuieşte drumul spre Vulcan, Lonea, Petroşani... Asemănarea dintre cele două castele indică aproape cu siguranţă faptul că Jules Verne şi-a plasat acţiunea celebrului său roman în cetatea Colţ” (75). Am văzut cum stau lucrurile cu modul de construcţie. Cât despre locurile unde se înalţă cetatea reală şi castelul imaginar, între ele nu poate fi vorba nici măcar de o vagă asemănare. Şi totuşi, împărtăşesc concluzia autorului, astfel amendată: castelul din Carpaţi e o versiune modificată şi amplificată a cetăţii Colţ, transplantată pe dealul Gorgan din apropierea pasului Vulcan. Argumentele mele sunt însă de altă natură.

Dacă vrem să găsim nu doar o singură coincidenţă într-adevăr izbitoare, trebuie să ne orientăm investigaţiile spre tărâmul onomasticii. Numele de familie a două dintre personajele secundare ale romanului, judecătorul satului Werst şi fiica sa, Mioriţa, este... Colţ! Descoperirea nu ne aparţine, dar iată şi două ipoteze inedite. Însoţitorul lui Nicu

Deac în prima expediţie spre castel este doctorul Patak – în limba maghiară, râuşor. (Nu întâmplător Victor Onişor propune ca echivalent românesc Părăian!) Iar la poalele dealului pe care a fost clădită cetatea Colţ curge... Râuşorul. Să întârziem o clipă şi asupra numelui nefericitului logodnic al Stillei, Franz de Télek. „Familia conţilor de Télek – scrie autorul – una dintre cele mai vechi şi mai ilustre din România, a jucat un rol important chiar înainte ca ţara să-şi fi cucerit independenţa, pe la începutul secolului al XVI-lea. Amestecată în toate evenimentele politice, ea şi-a înscris cu glorie numele în istoria acestor provincii. Acum, mai puţin favorizată decât faimosul fag al castelului din Carpaţi, care mai avea trei ramuri, casa Télek rămăsese cu una singura, ramura Télekilor din Craiova, al cărei ultim vlăstar era tânărul boier abia sosit în satul Werst”. Dar ce să caute un astfel de nume în Ţara Românească? Trebuind să rezolve această incongruenţă, Victor Onişor şi Vladimir Colin au recurs, cum am mai menţionat, la soluţii radicale: Emil Telesco, Frâncu Slătineanu. Dar Télek este numele unei localităţi din regiunea Hunedoarei, pomenită de Gérando în lucrarea sa: „Rămăşiţele pământeşti ale Elisabethei Morsinai sunt depuse într-un alt sat de pe domeniul Huniazilor, la Telek “ (p. 374). Nu e mai firesc deci să presupunem că aşa ar fi trebuit să-l cheme pe stăpânul castelului din Carpaţi, mai ales când ştim că membrii familiei Cândea se numărau printre oamenii de încredere ai lui Iancu de Hunedoara? Şi pentru că e vorba despre un nobil român, propun versiunea plauzibilă Francisc (de) Teleac, numele românesc al satului hunedorean. Cum rămâne însă cu Radu Gorj? Patronimicul mi se pare la fel de nepotrivit, de astă dată pentru o veche familie din Transilvania – şi întru totul la locul lui în Ţara Românească!

Concluzia decurge în chip firesc: Jules Verne a inversat numele protagoniştilor. Nu e singura lui confuzie de acest fel: să ne amintim de „ungurii” Miclescu şi Dragoş din *Pilotul de pe Dunăre*.

Să recapitulăm. În favoarea ipotezei că Jules Verne a folosit cetatea Colţ drept model al castelului din Carpaţi

pledează mai puţin modul de construcţie şi de loc amplasamentul; argumentele cu adevărat tulburătoare sunt de natură onomastică şi toponimică: Colţ, Râuşorul, Teleac. De unde ştia scriitorul de cetatea Colţ? În însemnările de călătorie ale lui Elisée Reclus putem citi, „Neîndoielnic, valea Rua de Mora (Râu de Mori) a fost foarte populată odinioară. Trecătoarea prin care se intră în ea dinspre câmpia Haţegului era păzită de o cetate ale cărei ruine se văd încă pe un promontoriu acoperit de mărăcinişuri (p. 47). Este reprodus şi un desen după o fotografie, cu legenda „Château de Koltz”. Informaţiile suplimentare (Râuşorul, Teleac), ca şi alte elemente din roman, i-au fost furnizate, cred, de Luise Teutsch – Müller. Aşa s-ar explica grafia, sonoritatea, uneori şi sensul germanic al numelor Werst, Orgall, Frik, Deck, Gortz, Franz, Rotzko. Şi nu este oare misteriosul Hermod o anagramă trunchiată, poate involuntară, a Homorodului natal? (Semnalând această nouă coincidenţă, Daniel Compère afirmă că „La poalele castelului (Colţ) se află satul numit Homorod” (48). Să nu compromitem similitudinile reale printr-o geografie fantezistă...) Dacă admitem că Orgall este o transcriere după ureche a lui Gorgan, aşa cum am propus, singurele nume neidentificate rămân Werst şi Nyad. Autorul a ţinut probabil să păstreze aceste insule de imaginar în oceanul datelor exacte – cu toate că Niad ar putea fi, citit pe dos, „unul dintre ciudatele nume păgâne (...) foarte preţuite în familiile valahe”: Dain(a), în transcrierea eronată a lui Gérando – Verne! Procedeul nu e singular în opera scriitorului, care născoceşte uneori inversiuni de-a dreptul şocante, cum ar fi Servadac-Cadavres.

În încheierea tentativei de reconstituire onomastică, să revedem tabelul comparativ, în forma lui „finală”:

Jules Verne	*Victor Onişor*	*Ion Pas*	*Vladimir Colin*	*Ion Hobana*
Frik	Bucur	Fric	Frig	Frig
Werst	Măţeşti	Werst	Vereşti	Werst
Orgall	Orgal	Orgal	Orgal	Gorgan
Koltz	Colţu	Colţ	Colţ	Colţ
Nic Deck	Niţă Stan	Nic Dec	Nicu Deac	Nicu Deac

Miriota	Măriuţa	Mioriţa	Mioriţa	Mioriţa
Gortz	Gorţ	Gorj	Gorj	Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod	Homorod
Daina		Doina	Doina	Doina
Dauritia		Dalba	Dauritia	Doiniţa
Patak	Părăian	Patac	Paţac	Râuşor Părăianu
Nyad	Niad	Oltul (Nyad?)	Niada	
Franz de Telek	Emil Telesco	Franz Telec	Frâncu Slătineanu	Francisc (de) Telec
Rotzko	Costache	Roşca	Roşca	Roşca

Din această înşiruire de nume, transcrise mai mult sau mai puţin inspirat, lipseşte cel al Stillei, singurul care şi-a păstrat nu numai pronunţia, ci şi grafia originală. Am văzut că R. Pourvoyeur îl consideră derivat din Stella, cântăreaţa din opera *Povestirile lui Hoffmann*. Înaintea lui, Marcel Moré descoperise că interpreta unui rol secundar dintr-o altă creaţie a lui Offenbach, opera bufă *Docteur Ox* (1877), se numea Stella, comentând: „Stranie coincidenţă: Stella, Stilla! cele două nume, cel al realităţii şi cel al fanteziei, sunt identice, în afara unei litere”. (13, p. 162). Putem să ne întrebăm şi dacă faptul că Marguerite Allotte de la Fuÿe scrie invariabil Stella în loc de Stilla, rezumând romanul, are vreo semnificaţie ocultă sau face parte din suita de erori pe care le-am semnalat (de genul Rodolphe de Haz şi Franz de Teck). Oricum, încercarea de a descoperi modelul Stillei n-ar trebui să omită o altă „stranie coincidenţă”: Luise Teutsch – Müller cânta foarte frumos şi i-a povestit unei alte nepoate că bărbaţii se îndrăgosteau mai întâi de vocea ei...

Am ajuns la capătul unei investigaţii desigur incomplete. *Castelul din Carpaţi* ridică încă semne de întrebare, la care trebuie să răspundem fără grabă, înaintând pas cu pas către tărâmul certitudinilor. Mă voi referi doar la vizita lui Jules Verne în Transilvania, considerată uneori drept un fapt neîndoielnic: „*Le Château des Carpathes (Castelul din Carpaţi)* este unul dintre puţinele romane pentru care autorul s-a documentat la locul acţiunii, călătorind în anul 1892 prin ţara noastră şi stând mai mult timp în ţinutul oraşului Petroşani, făcând cercetări atât asupra locurilor cât

şi a locuitorilor, studiind întreaga istorie a Transilvaniei" (82). Iată şi un alt pasaj, dintr-o notă apărută în Calendarul 1975, publicat de Editura Politică: „...nu de mult s-a aflat despre un fapt ieşit din comun. Deşi la prima vedere relatarea ar părea de domeniul senzaţionalului, se pare că faptul este real. În casa scriitorului de la Amiens a locuit un timp şi o româncă din Ardeal, iar atunci când acesteia i-au decedat părinţii, Jules Verne a însoţit-o spre orăşelul situat nu departe de Braşov. Deşi nu există la ora actuală niciun document scris despre această vizită, totuşi, rudele ardelencei mai păstrează şi astăzi obiecte personale ale scriitorului, obiecte aflate în Bucureşti. Sunt dovezi certe despre o vizită incognito, vizită urmată de plasarea unor români în acţiunile viitoarelor romane verniene..." (cf. 78).

Oricât de tentantă ar fi ipoteza vizitei marelui scriitor, dovezile invocate sunt departe de a fi certe. Datele şi elementele de culoare locală folosite în roman provin, aproape în întregime, din lucrările lui Gérando şi Reclus, cele câteva neidentificate încă putându-i fi atribuite Luisei (ca şi referirea la unele credinţe şi obiceiuri: stafii, babe, balauri, zmei, şerpi de casă). Evident, supoziţia poate fi spulberată oricând de o menţiune existentă, poate, în corespondenţa inedită a scriitorului, despre o altă sursă a acestor informaţii suplimentare. Sau de precizarea datei la care Michel Jules-Verne a făcut prospecţii miniere în mai multe ţări, printre care şi România (cf. 19, p. 325). Oricum, relaţiile scriitorului cu soţii Müller, certificate deocamdată doar de câteva obiecte şi de tradiţia familială a urmaşilor Luisei, se pot înscrie în ansamblul explicaţiilor privind interesul lui Jules Verne faţă de Transilvania, faţă de România şi de români în general, în deceniul 1882-1892. Vom cunoaşte îndată încă o manifestare a acestui interes.

Un atribut spectaculos al domniei regelui-abur îl constituie creşterea vitezei de deplasare a oamenilor şi mărfurilor, graţie extinderii rapide a căilor ferate. Implicaţiile acestui proces inspiră comentarii entuziaste literaţilor timpului. Am citat câteva rânduri – un mic poem în proză – dintr-o scrisoare a lui Victor Hugo, datând din 1837. Cinci ani mai târziu, Paul de Kock scria: „...călătoria pe drumul de fier nu oboseşte; este o plăcere, un agrement... simţi cum te deplasezi cu o uşurinţă de neînchipuit sau mai curând nu simţi că te deplasezi. Vezi cum gonesc prin faţa ta copacii, casele, satele... totul trece! trece... mult mai iute decât într-o lanternă magică... şi totul e adevărat, nu eşti jucăria opticii!... Drumul de fier e adevărata lanternă magica a naturii". (Cf. 94, p. 18). Benjamin Gastineau merge şi mai departe, într-un text din 1861: „Înaintea creării drumului de fier, natura nu mai palpita; era o Frumoasă-din-pădurea-adormita, o statuie rece, o vegetală, un polip; cerurile înseşi păreau imuabile. Drumul de fier a însufleţit totul, a făcut totul să se mişte.

Cerul a devenit un infinit eficient, natura o frumuseţe în acţiune." (id., p. 29). De reţinut integrarea firească a maşinii în peisaj, transformarea ei într-un element regenerator al naturii care nu cunoştea încă efectele poluării industriale.

Această stare de spirit străbate în mod vizibil *Călătoriile extraordinare*, al căror mijloc de locomoţie predilect este tocmai trenul. Pierre Macherey sesizează prezenţa unor imagini-cheie în *Copiii căpitanului Grant* şi *Ocolul lumii în optzeci de zile*: „...fumul se răsuceşte în jurul esenţelor cu numele cele mai rare, trenul ia în stăpânire pădurea, deşertul, locuindu-le, împodobindu-le ca un templu..." (61, p. 210). În temeiul acestei comuniuni secrete, cursierul de fier e capabil uneori de performanţe aproape magice. În drumul lor pe „Pacific rail-road", Phileas Fogg şi însoţitorii săi ajung la un pod suspendat peste torentul Medicine-Bow, care ameninţă să se prăbuşească, având mai multe grinzi rupte. S-ar impune o transbordare, dar pasagerii americani acceptă soluţia cea mai nebunească: „Locomotiva fluieră

prelung. Mecanicul făcu trenul să dea înapoi cam o milă, ca un săritor care îşi ia vânt. Apoi, scoţând un alt fluierat, locomotiva porni înainte, mai întâi încet, pe urmă repede, din ce în ce mai repede, până ce viteza deveni înfricoşătoare; nu se mai auzea decât urletul maşinii, ca un nechezat metalic; pistoanele făceau douăzeci de curse pe secundă, osiile roţilor fumegau în lagăre. Gonind cu o sută de mile pe oră, trenul nu mai apăsa pe şine. Viteza mânca greutatea... Şi trecură! Trecură ca fulgerul, fără să vadă podul. Sau mai degrabă săriră de pe un mal pe celălalt...” Desigur, viteza care mănâncă greutatea nu e decât o metaforă investită cu autoritatea unei false teorii ştiinţifice. Poate că Jules Verne şi-a amintit versurile idolului său perpetuu, Victor Hugo, din *Voix intérieures* (1837):

„O, poeţi, fierul şi aburul fierbinte
Înlătură de pe pământ, în timp ce voi visaţi,
Străvechea greutate, însoţitoarea oricărui obiect...”

În cărţile ciclului românesc, drumul de fier apare mai întâi în *Kéraban-le-Têtu*: încăpăţânatul călător trebuie sa aştepte trecerea trenului pe linia Cernavodă – Constanţa şi îşi vede apoi trăsura sfărâmată de o locomotivă, pentru că nu a vrut să se retragă de pe şine, spre a-i face loc la fel de încăpăţânatului Safar. Cu toată aversiunea sa faţă de un mijloc de locomoţie netradiţional, Keraban e silit să-l folosească de la Poti la Tiflis, unde e dus să-şi plătească amenda.

Tiflis este şi punctul de plecare al lui Claudius Bombarnac, povestitorul din romanul cu acelaşi titlu, publicat în 1892. Reporter al ziarului „XX^{e} Siècle“, el primeşte misiunea de a se îmbarca în „Marele Transasiatic” şi de a trimite redacţiei relatări despre incidentele survenite de-a lungul celor 6000 de kilometri pe care avea să-i parcurgă, în treisprezece zile, până la Pekin. Incidentele se lasă însă aşteptate – pentru că atenţia cititorilor parizieni nu poate fi reţinută de sfărâmarea uneia dintre cutiile cu dinţi artificiali pe care Fulk Elphrinell îi transportă în Imperiul Celest sau de pierderea pălăriei baronului

Weisschnitzerdorfer, globe-trotter-ul hotărât să facă ocolul lumii în treizeci şi nouă de zile. Iar singurul lucru cu adevărat senzaţional nu poate fi comunicat ziarului. Bombarnac descoperă că într-o ladă purtând inscripţiile *Oglinzi – Fragil – A se feri de umezeala* şi adresa *Domnişoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Cua, Pekin, provincia Petcili, China*, se află... o fiară care sforăie. „Dar în ce scop – se întreabă reporterul – domnişoara Zinca Klork, această tânără femeie frumoasă – trebuie să fie frumoasă, această românca – e sigur românca, îşi expediază o fiară într-o cutie cu o astfel de inscripţie?“ Foarte curând, „fiara” se dovedeşte a fi un bărbat: „Acest om căruia-i disting perfect trăsăturile, pare să aibă 25-26 de ani. Poartă barbă neagră. E un adevărat tip de român – ceea ce îmi confirmă ideile despre corespondenţa sa românca. Are o privire blândă, cu toate că figura lui denotă o mare energie...” Bombarnac hotărăşte să intre în legătură cu el: „Îi voi spune că sunt francez şi un român ştie că poate avea totdeauna încredere într-un francez.”

Trenul îşi continuă cursa. Într-una din staţii, i se ataşează un vagon închis şi plumbuit, sosit de la Teheran cu trupul marelui mandarin Ien-Lu. Reporterul telegrafiaza ştirea ziarului. În aceeaşi staţie, se urcă noi pasageri: seniorul mongol Faruskiar şi însoţitorul său, Ghangir. Mereu în căutare de bombe gazetăreşti, Bombarnac îşi imaginează că Faruskiar ar putea fi celebrul bandit Ki-Tsang, care operează în zona străbătută de Marele Transasiatic.

În sfârşit, reporterul are o primă convorbire cu pasagerul clandestin. Reproduc pasajul esenţial:

„— Cum te numeşti?...

— Kinko (probabil Cincu – I. H.)

— Cincu?... Excelent nume!

— Excelent?...

— Pentru articolele mele!

— Eşti român, nu-i aşa?

— Român din Bucureşti...

— Dar ai trăit probabil în Franţa?...

— Patru ani la Paris, unde eram ucenic tapiţer în foburgul Saint-Antoine.

— Şi te-ai întors la Bucureşti?...

— Da, pentru a lucra pe cont propriu până în ziua în care mi-a fos imposibil să mai rezist dorinţei de a pleca...

— De a pleca?... Pentru ce?

— Pentru a mă însura!

— Să te însori... cu domnişoara Zinca...

— Zinca?...

— Da, domnişoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Cua, Pekin, China!

— Ştiţi deci...

— Desigur... Adresa e pe lada dumitale...

— Adevărat!

— Cât despre domnişoara Zinca Klork...

— E o tânără românca... Am cunoscut-o la Paris, unde învăţa meseria de modistă... Fermecătoare...

— Eram sigur de asta... nu insista.

— S-a întors şi ea la Bucureşti... apoi i s-a cerut să conducă o casă de mode la Pekin... Ne iubeam, domnule, ea a plecat... şi a trecut un an de când suntem despărţiţi!... Acum trei săptămâni, mi-a scris... îi mergea foarte bine acolo... Dacă puteam să mă duc şi eu, mi-aş fi făcut o situaţie... N-am fi întârziat să ne căsătorim... Ea avea ceva bani puşi de-o parte... Eu aş fi câştigat curând cât ea... Şi am pornit la drum... la rândul meu... spre China...

— În cutia asta?...

— Ce vreţi, domnule Bombarnac? îmi răspunde Cincu roşind! N-aveam decât suma necesară pentru a cumpăra o ladă, provizii şi a mă lăsa expediat de un prieten îndatoritor... Biletul Tiflis-Pekin costă o mie de franci... Dar, îndată ce-i voi câştiga, Compania va fi despăgubită, v-o jur...”

Reporterul îi promite sprijinul său, urmând ca, după ce acest lucru nu va mai fi primejdios, să publice un mare articol: *„Un îndrăgostit în cutie!... Zinca şi Cincu!... O mie cinci sute de leghe prin Asia Centrală, într-un vagon de bagaje!!!”*

Trenul ajunge în Pamir şi călătoria devine mai bogată în incidente. Faruskiar împuşcă o panteră care se pregătea să sară pe o platformă. O bară de legătură se rupe şi vagonul

funerar rămâne undeva în urmă; seniorul mongol se evidenţiază din nou prin insistenţa cu care cere să se pornească de îndată după el. Suspiciunile reporterului dispar când, la intrarea pe teritoriul chinez, se află că Faruskiar e unul dintre administratorii Companiei Marelui Transasiatic.

La Khotan, Bombarnac găseşte o depeşă care-l aştepta de mai multe zile şi prin care ziarul său îl înştiinţează că trenul transportă nu trupul unui mandarin, ci tezaurul împăratului Chinei – aur şi pietre preţioase în valoare de 15 milioane de franci. Ceea ce trebuia să se întâmple, se întâmplă: în timp ce pasagerii asistă la preliminariile căsătoriei lui Fulk Ephrinell cu Horaţia Bluett, Marele Transasiatic e atacat de banda lui Ki-Tsang. După o luptă înverşunată, apărătorii încep să cedeze. Dar Faruskiar îl ucide pe Ki-Tsang şi bandiţii se retrag în debandadă. Reporterul trimite ziarului o telegramă în care exaltă eroismul administratorului.

Călătoria se apropie de sfârşit. Făcându-i o ultimă vizită lui Cincu, Bombarnac surprinde o discuţie între Faruskiar şi oamenii lui. Administratorul se dovedeşte a fi un bandit mai redutabil decât Ki-Tsang. El a pus la cale deturnarea trenului spre un viaduct în construcţie, urmând ca, după catastrofa care nu ar fi lăsat niciun supravieţuitor, să-şi însuşească tezaurul imperial. Mecanicul şi fochistul sunt omorâţi. Reporterul îl înştiinţează pe Cincu şi amândoi ajung pe locomotivă, dar nu ştiu cum să oprească trenul. Tânărul român apelează atunci la un mijloc disperat: el face să crească presiunea aburilor şi-i cere lui Bombarnac să-i avertizeze pe pasageri să părăsească vagoanele din faţă. Cazanul explodează şi Marele Transasiatic se opreşte la două sute de paşi de prăpastie. Dar Cincu a dispărut, lada-ascunzătoare e goală. Profund mişcat, reporterul comentează: „...graţie sângelui rece, energiei, devotamentului tânărului român, am scăpat toţi de această catastrofă (...) Aşadar, printre tovarăşii noştri de călătorie se afla un erou (...) Era acest român, acest om modest, neînsemnat, acest sărman logodnic pe care logodnica sa îl va aştepta zadarnic, pe care nu-l va revedea niciodată!... Ei

bine, voi şti cum să procedez ca să i se facă dreptate... Voi spune de ce-a fost în stare...”

După întârzierea de rigoare, trenul ajunge în sfârşit în staţia terminus şi Bombarnac o vizitează pe Zinca Klork pentru a-şi îndeplini trista datorie de a-i anunţa moartea logodnicului. Zinca, „o blondă de 22-23 de ani, cu ochii negri caracteristici tipului românesc”, e gata să-şi piardă cunoştinţa, când din stradă se aud zgomote, strigăte şi... vocea lui Cincu! Proiectat de explozie pe linia ferată, scăpând nevătămat ca prin minune, pasagerul clandestin aşteptase ca agitaţia să se liniştească înainte de a se întoarce în ascunzătoare. Iar acum lada a fost transportată la destinaţie, un accident a făcut-o să cadă şi să se desfacă şi frauda a fost descoperită. Cincu e condamnat la şase luni de închisoare, dar cei care-i datorează viaţa nu-l părăsesc şi ziarele relatează fapta sa nobilă, cerând să fie absolvit de pedeapsă. Împăratul îl graţiază şi-i trimite o sută de mii de franci, drept mulţumire pentru salvarea tezaurului. Romanul se încheie cu căsătoria celor doi tineri şi cu o telegramă prin care „Direcţiunea ziarului «XX^{e} Siècle» îl însărcinează pe corespondentul său Claudius Bombarnac să prezinte complimente şi omagii eroicului senior Faruskiar.“

Poanta finală este un comentariu ironic implicit la adresa loviturilor de teatru care încearcă să învioreze relatarea unei călătorii ameninţate de monotonie. Conştient de posibila reacţie a cititorilor, Jules Verne îl pune pe unul dintre pasagerii Transasiaticului, actorul Caterna, să i se adreseze lui Bombarnac, tocmai în legătură cu metamorfoza lui Faruskiar: „...scriţi asta într-un roman şi veţi vedea dacă nu se va spune că e neverosimil!“ Reporterul îi dă dreptate, subliniind însă că „oricât ar fi de neverosimil, aşa stau lucrurile”. Afirmaţia reia, într-o expresie concentrată, teoria din *Pilotul de pe Dunăre*: „N-ar fi deci logic să respingem *de plano* un fapt, sub pretextul că pare neobişnuit sau neverosimil. Trebuie să fim mai modeşti şi să admitem infinita bogăţie a combinaţiilor hazardului”.

Simţind parcă nevoia să dezvăluie în continuare particularităţile procesului său de creaţie, autorul indică faptul divers care i-a dat ideea omului-colet, acest protest

tacit împotriva claustrofobiei: „În 1889, 1891 şi 1892, un croitor austriac, Hermann Zeitung, a călătorit de la Viena la Paris, de la Amsterdam la Bruxelles, de la Anvers la Christiania într-o ladă şi doi logodnici din Barcelona, Errès şi Flora Anglora, au împărţit aceeaşi cutie... de conserve, traversând Spania şi Franţa.” Neexcluzând posibilitatea unor referinţe născocite *ad hoc*, am întreprins investigaţii limitate, descoperind următoarea însemnare: „19 ianuarie 1890. Un croitor vienez, Hermann Zeitung, soseşte cu trenul de la Viena la Paris, închis într-o ladă. El se transformase în colet, neavând cu ce să-şi plătească voiajul. Din nefericire pentru el, în momentul în care iese din ladă e văzut de impiegaţi şi dus la comisarul de poliţie.”[53] Regăsim elementele-cadru ale odiseei lui Cincu: modul de a călători, lipsa de bani, descoperirea fraudei. Sub pana lui Jules Verne, aceste elemente capătă alte dimensiuni şi sunt înnobilate de mobilul romantic al călătoriei şi de actul eroic al pasagerului clandestin.

În ceea ce priveşte naţionalitatea lui Cincu şi a logodnicei sale, am putea s-o considerăm incidentală, dacă autorul nu şi-ar manifesta atât de limpede, prin intermediul povestitorului, simpatia faţă de tânărul bucureştean şi faţă de români în general. *Claudius Bombarnac* a apărut, de altfel, în acelaşi an cu *Castelul din Carpaţi*, unde această simpatie se exprimă nemijlocit. La o lectură paralelă, se ivesc şi alte similitudini. Cuplul Cincu – Zinca pare un avatar al cuplului Nicu Deac – Mioriţa: bărbaţii sunt la fel de curajoşi, iar femeile par surori, Jules Verne mărturisindu-şi încă o dată predilecţia pentru blondele cu ochi de culoare închisă. În sfârşit, din discuţia reporterului cu Cincu reiese că acesta a cunoscut-o pe Zinca, acum în vârstă de 22-23 de ani, cu 5-6 ani în urmă, când învăţa meseria de modistă. Or, la 17 ani, Luise Teutsch a început şi ea să lucreze într-un atelier de modă. Poate fi, desigur, încă o coincidenţă.

Un „fapt divers” ale cărui semnificaţii şi consecinţe au, desigur, o cu totul altă anvergură decât voiajurile lui Hermann Zeitung, se află la originea romanului. În 1888,

[53] *Paris de 1800 à 1900*, Librairie Plon, 1901, Tome III, 1870-1900, p. 413.

fusese inaugurat drumul de fier care unea orăşelul Uzun-Ada, de pe ţărmul Mării Caspice, cu legendarul Samarcand. Construit cu extraordinară rapiditate de unităţi ale armatei ruse, sub conducerea generalului Anenkov, Transcaspianul stârnise admiraţia Lumii Vechi şi Noi. Era, de altfel, o perioadă fastă pentru marile realizări şi proiecte feroviare. Lesseps şi Cotard propuseseră să unească în acest fel Rusia şi India. Se vorbea despre un drum de fier transsiberian. Iar colonelul Bogdanovici visa la o cale directă între Petersburg şi Pekin, via Irkuţk. La curent cu toate aceste planuri, Jules Verne a elaborat o variantă proprie pentru Transasiaticul său, prelungind Transcaspianul în direcţia Chinei.

La festivităţile prilejuite de inaugurarea din 1888 fuseseră invitaţi şi câţiva francezi, printre care Napoleon Ney, nepot al mareşalului din timpul primului imperiu. Întors acasă, el publicase cu promptitudine o relatare a călătoriei făcute până la Samarcand, intitulând-o *En Asie Centrale à la Vapeur*.[54] Într-un articol din „La Vie du Rail“[55] hebdomadarul căilor ferate franceze, B. Grangier susţine că Jules Verne s-a inspirat din această relatare pentru a scrie *Claudius Bombarnac* (Cf. Pierre Terrasse, *Jules Verne et les chemins de fer*, 29). Dar numele lui Napoleon Ney nu apare în paginile romanului, care se referă la cu totul alte surse. Autorul cunoaşte dările de seamă ale inginerului Boulangier despre „opera prodigioasă a generalului Anenkov” şi despre drumul pe calea ferată până la Merv, împrumutând de la el descrierea unui prânz excelent în vagonul restaurant al Transcaspianului şi a câinilor rătăcitori care „au devorat un general”. Este citată „intrepida călătoare” doamna de Ujfalvy-Bourdon – şi cercetarea monumentalului volum *De Paris à Samarkand. Impressions de voyage d’une Parisienne*[56] mi-a îngăduit să recunosc pasajele folosite în *Claudius Bombarnac*, chiar atunci când nu erau puse între ghilimele. În sfârşit, sunt amintiţi exploratorii ale căror însemnări i-ar fi putut furniza lui Jules Verne materialul documentar trecut apoi prin filtrul sensibilităţii sale

[54] Paris, Garnier Frères, editeurs, 1888.
[55] No. 1124, din 17 decembrie 1967.
[56] Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.

artistice: generalul rus Pevtzov, francezii Capus, Bonvalot, Henri d'Orléans, ungurul Arminius Vambery etc. Lectura cărţii lui Ney este, de altfel, edificatoare. Chiar atunci când obiectul descrierii coincide, unghiul de vedere şi detaliile sunt diferite, provenind dintr-un alt izvor.

Transasiaticul nu este prima linie ferată transcontinentală din *Călătoriile extraordinare*. Înainte de a utiliza „Pacific rail-road", Phileas Fogg fusese pasagerul lui „Great peninsular railway", pe teritoriul Indiei. Jean Chesneaux ne aminteşte că „în *Robur Cuceritorul* sunt observate, de la înălţimea la care se afla „Albatrosul", lucrările intensive ale transsaharianului..." (3, p. 68) De fapt, cum se precizează în roman, „Era întuneric beznă. Aşa că nu zăriră nicio frântură din calea ferată trans-saharianã aflată în construcţie, după proiectul lui Duponchel – lungă panglică de fier care trebuie să lege Algerul cu Tombuctu, prin Laghuat şi Gardaia, urmând să ajungă mai târziu până la golful Guineei." Importantă este însă nu această inadvertenţă – memoria poate juca feste oricui – ci faptul că, în *Claudius Bombarnac*, Jules Verne îşi imaginează racordarea Marelui-Transasiatic la Marele Transafrican. Pasajul merită să fie reprodus:

„— Şi cum ar putea fi unită Asia cu Africa printr-o cale ferată? întreabă maiorul Noltitz.

— Prin Rusia, Turcia, Italia, Franţa şi Spania. Călătorii vor merge de la Pekin la Capul Bunei-Speranţe fără transbordare.

— Şi strâmtoarea Gibraltar? intervine Pan-Ceao.

La acest nume, sir Francis Trevellyan ciuleşte urechea, îndată ce se vorbeşte despre Gibraltar, întregul Regat-Unit pare cuprins de aceeaşi tresărire mediterano-patriotică.

— Da... Gibraltarul? reia maiorul.

— Se va trece pe dedesubt, am răspuns eu. Un tunel de cincisprezece kilometri, mare lucru! Nu va fi un parlament englez care să se opună, cum face încă în legătură cu tunelul între Calais şi Dover! Totul se va înfăptui într-o zi, totul..."

Această anticipaţie într-o anticipaţie ridică problema perioadei în care se petrece acţiunea romanului. Un prim indiciu îl constituie însuşi titlul ziarului al cărui reporter este

Claudius Bombarnac: „Secolul XX”. Autorul presară în pagini şi alte sugestii pentru cititorul atent: Transsiberianul „este în curs de realizare, chiar foarte avansată” – or, lucrările de construcţie a celui mai lung drum de fier au demarat în 1895 şi s-au terminat în 1904. Putem deci conchide că Marie-Hélène Huet nu are dreptate când afirmă: „Doar trei povestiri sunt situate în viitor: *Amiens en l’An 2000, La Journée d’un journaliste americain en l’an 2889* şi *L’Eternel Adam* (8, p. 9). Mai ales că pe această listă trebuie să adăugăm nu numai *Claudius Bombarnac*, ci şi *Insula cu elice*.

O încheiere care nu e decât un început

Capitolul care se încheie aici ne-a îngăduit să cunoaştem opinia lui Jules Verne despre România şi despre români. Dar care era opinia românilor despre *Călătoriile extraordinare*? Iată subiectul unei lucrări de un incontestabil interes virtual. Până la realizarea ei, să ne mulţumim cu câteva date preliminare.

La 1 ianuarie 1873, prestigioasa revistă ieşeană „Convorbiri literare" insera, la rubrica *Revistă bibliografică esternă*, o scurtă notă urmând enumerării a opt titluri (*Cinq semaines en ballon, Aventures du capitaine Hatteras*, *De la terre à la lune et Autour de la lune*, *Une ville flottante et Les forceurs de blocus, Aventures de trois Russes et de trois Anglais, Vingt-mille lieues sous les mers*): „Toate aceste volume formează o serie întreagă de scrieri, publicate de d. Jules Verne (ediţiuni ilustrate, grand în 8° chez J. Hetzel, editor, 18, Rue Jacob, Paris) sub titlul atrăgător de *Voyages extraordinaires*. În adevăr, autorul îmbrăţişează în cercetările sale universul întreg, descriind în mod interesant şi instructiv totodată cele ce ştiinţa modernă cunoaşte despre cer, pământ şi mare. Sperăm că aceste scrieri vor găsi şi între Români cetitori numeroşi." Nesemnată, nota i-ar fi putut aparţine lui George Panu, care scria, în *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*[57]: „Ziceam că autorul care mi-a luminat mai mult sistemul de estetică pozitivă a fost Jules Verne. Nici atunci, cu atât mai mult acuma, nu pot lua pe Jules Verne, care în definitiv nu-i decât un vulgarizator al ştiinţei, drept un autor literar, nici scrierile lui nu le pot considera ca adevărată literatură. Aceasta nu împiedică însă ca Jules Verne să nu fie unul din cei întâi care a tras efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci. Nu-şi poate închipui cineva ce impresie colosală au produs asupra spiritului meu, în 1870, romanurile care apăruseră până atunci şi care au rămas şi până acum fondul geniului lui Jules Verne: *Voyage au centre de la terre, De la terre à la lune, Cinq semaines en ballon, Autour de la lune* etc. Au făcut deliciile mele nopţi întregi. Citeam aceste lucruri cu un

[57] „Biblioteca pentru toţi", Editura Minerva, 1971, p. 264.

îndoit interes: întâi cu interesul care se degajează din ele, independent de sistemul de credinţă şi al doilea cu plăcerea omului care avea o teorie, a căreia realizare în parte, în foarte mică parte, mi-o dădea Jules Verne. Ieşit proaspăt din liceu, niciodată nu-mi trecuse prin cap că principii aride ca acela al căderii corpurilor, al gravităţii, al atracţiei şi toate celelalte cu privire la electricitate, lumină, căldură etc. puteau să fie exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman, fie chiar cu o intrigă cam copilărească."

Am fi preferat, desigur, ca George Panu să fie mai puţin tributar criticii oficiale franceze[58], cu toate că unele dintre observaţiile lui vădesc înţelegerea specificului creaţiei verniene: „efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci", „principii aride (...) exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman." Dar timpul recunoaşterii depline a marelui scriitor nu venise încă. Să ne mulţumim cu gândul că, aşa cum vom vedea, printre cei dintâi care l-au preţuit aşa cum se cuvine se numără George Călinescu şi Mihail Ralea.

[58] „Zola n-a fost un vulgarizator, ca Jules Verne~, spune undeva Lanson. Şi atât.

Colaborare familială

Capitolele precedente ne-au prilejuit mai multe referiri la Michel Verne, în legătură cu revizuirea şi definitivarea unor *Călătorii extraordinare* postume. Problema îi preocupă în mod deosebit pe cercetătorii interesaţi să stabilească gradul de autenticitate al operelor în cauză şi modul în care a evoluat gândirea scriitorului în ultima perioadă a vieţii sale. Dar participarea lui Michel la activitatea literară a lui Jules Verne a început încă din deceniul al nouălea, după cum aflăm din biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe: „În sfârşit, el publică în «Forum» din New York, în limba engleză, în colaborare cu fiul său, *Ziua unui ziarist american în 2890*...“ (1, p. 234). Revelaţiile fondului Hetzel par să indice că e vorba de mai mult decât o colaborare. Pentru a ajunge la o concluzie proprie, e necesar să cunoaştem întreaga istorie a acestui text de o factură aparte în ansamblul creaţiei verniene.

În 1966, traducând şi publicând *În secolul XXIX. Ziua unui ziarist american în 2889*, reluam teza lui Kiril Andreev despre geneza nuvelei, din amintita prefaţă la Operele complete apărute în Uniunea Sovietică. Afirmam, aşadar, că Gordon Bennett, editorul lui „New York Herald”, îi ceruse lui Jules Verne să înfăţişeze Statele Unite aşa cum vor arăta ele peste un mileniu. Nemulţumit de viziunea satirică a scriitorului, care nu-l cruţa pe eroul nuvelei, Francis Benett, urmaş al fondatorului lui „New York Herald” şi director-proprietar al lui „Earth Herald”, editorul a refuzat să-şi onoreze comanda (88, pp. 117-118 şi 134-135).

Dar în 1966 îmi fusese accesibil doar textul din culegerea postumă *Hier et demain*, care era însoţit de o notă de subsol semnată M. J. Verne (Michel Jules Verne): „Această fantezie a apărut prima oară, în limba engleză, în februarie 1889, în revista americană The «Forum», apoi a fost reprodusă, cu câteva modificări, în limba franceză. În forma actuală, am apelat uneori la textul iniţial englez”. Neştiind în ce constă modificările semnalate, nu puteam să sesizez confuzia Margueritei Allotte de la Fuÿe şi a lui Kiril Andreev:

titlul nuvelei este *În secolul XXIX. O zi din viaţa*... doar în versiunile franceze, începând cu cea din „Memoires de l'Academie d'Amiens"[59]; în „Forum", el era *În the Year 2889*. De altfel, numele eroului şi al ziarului său erau şi ele cu totul altele: Fritz Napoleon Smith, urmaş al lui George Washington Smith, fondatorul lui „Manhattan Chronicle", devenit, după o mie de ani, „Earth Chronicle". Aceste deosebiri pun sub un mare semn de întrebare teza prefaţatorului *Operelor complete*, acceptată de mulţi vernologi.[60]

De ce au fost schimbate numele ziaristului şi al ziarului său? „E imposibil să ştim", susţine Marcel Moré (13, p. 202). Dar Piero Gondolo della Riva propune o explicaţie foarte plauzibilă: „...Gordon Bennett şi al său „New York Herald „existau în realitate în momentul publicării nuvelei (...) Ar fi fost deci cel puţin imprudent să prezinţi unui public ale cărui reacţii nu le cunoşteai şi într-o formă neserioasă un editor şi un ziar care existau în realitate. În cazul reeditărilor franceze, aceste riscuri dispăruseră şi puteau fi foarte bine utilizate numele veritabile ale ziarului şi fondatorului său" (*À propos d'une nouvelle*, 29). Cercetătorul italian adaugă un argument la prima vedere hotărâtor, oferit de fondul Hetzel, declarând: „A venit într-adevăr momentul să semnalăm că nuvela pe care o analizăm, semnată de Jules Verne, a fost scrisă în întregime de fiul său, Michel, cel puţin în varianta engleză". De fapt, momentul venise cu trei ani mai devreme, când Charles-Noël Martin publica, în lucrarea sa monografică (10), scrisoarea din 29 ianuarie 1889 prin care Jules Verne îl înştiinţa pe Hetzel: „Materialul despre care ţi-am vorbit a apărut în «Forum» din New York; potrivit înţelegerii dintre mine şi Michel, a fost scris în întregime de el (asta rămâne între noi) şi pare să fi plăcut mult. Aşa cum ai spus, din cei 1000 de franci i-am dat 500 lui Michel; nouă ne rămân 500 şi te rog să mă debitezi cu 250." (După ştiinţa mea, nimeni nu s-a întrebat până acum de ce i-a

[59] Année 1890. T. XXXVII, Amiens, Impr. Yvert et Tellier, 1890, pp. 348-370.

[60] Probabil pentru a simplifica lucrurile, Evghenii Brandis afirma că Gordon Bennett era editorul lui „Forum" (2, pp. 188-189).

revenit lui Hetzel un sfert din onorariu. Să fi mijlocit el tranzacţia, ca un agent literar? În acest caz, comisionul mi se pare exagerat.)

Deosebirile dintre varianta engleză şi cele franceze nu se reduc, însă, la numele schimbate, pasaje întregi fiind dezvoltate sau adăugate cu prilejul „traducerii" nuvelei. Dacă în „Forum" se spune doar că savanţii din redacţia ştiinţifică a ziarului „erau absorbiţi în rezolvarea unor calcule transcendentale", în *Hier et demain* se precizează: „...erau absorbiţi în rezolvarea unor ecuaţii de gradul 95. Alţii se distrau cu formulele infinitului algebric şi ale spaţiului cu douăzeci şi patru de dimensiuni..." Textul englez nu ne spune cum ajunge Fritz Napoleon Smith la Niagara, iar cel franţuzesc îi pune la dispoziţie lui Francis Benett un aerocar, construit pe principiul «mai greu decât aerul», care „se avântă în spaţiu cu o viteză de şase sute de kilometri pe oră". (Numele modelului real al eroului din versiunile franceze era Bennett, cu doi „n". Benett poate fi rezultatul unei neglijenţe sau o şarjă amicală: ilustratorul aproape exclusiv al *Călătoriilor extraordinare* din perioada 1879-1893 se numea... Benett!) În sfârşit, acolo unde prima variantă menţionează, neutru: „...deodată uşa se deschide şi baia aşteptată apare", celelalte aduc un strop de umor: „...una dintre uşi se deschide şi baia apare, lunecând pe şine... Cerule! În timp ce doctorul Sam îşi acoperă faţa, din baie se aud mici ţipete de pudoare înspăimântată. Sosită de o jumătate de ceas prin tubul transoceanic, d-na Benett se află în baie..." Etienne Cluzel presupune că lipsa acestei poante se datora reţinerii lui Jules Verne, care cunoştea puritanismul americanilor (46).

Concluzia lui Piero Gondolo della Riva este că „*Ziua unui ziarist*... a fost scrisă, în limba engleză, de Michel Verne, poate cu ajutorul tatălui său; acesta a modificat-o şi îmbogăţit-o înainte de a o publica în „Mémoires de l'Académie d'Amiens" şi în „Le Petit Journal". În sfârşit, după moartea lui Jules Verne, Michel a remaniat încă o dată versiunea franceză, apelând, cum spune el însuşi, la versiunea engleză... pe care o cunoştea foarte bine" (op. cit.). O concluzie, după opinia mea, discutabilă. În primul

rând, nu avem niciun temei concret pentru a subscrie la afirmaţia lui Charles-Noël Martin: „...comanda se referea la un text livrat în engleză...” (10, p. 200). Nota lui Michel nu spune nimic despre limba în care a fost scrisă nuvela şi „textul iniţial englez” este, evident, cel apărut în „Forum”. Deosebit de importantă pentru elucidarea problemei este scrisoarea trimisă de Jules Verne la 24 noiembrie 1888 lui Lorettus S. Metcalf, editorul lui „Forum”, regăsită de vernologul italian şi reprodusă în studiul citat: „Vă expediez chiar astăzi materialul, recomandat. Am revăzut textul cu grijă şi am făcut câteva corecturi, foarte citeţ. N-am deci de ce să mă tem de greşeli în traducere. Voi fi bucuros dacă acest material foarte fantezist va plăcea cititorilor dumneavoastră. Pentru a trata un astfel de subiect, ar fi trebuit un volum. N-am putut deci să indic decât câteva excentricităţi ale progresului, pentru a mă păstra în limitele convenite.” Primele fraze sunt ambigue. Se referă Jules Verne la corecturi efectuate pe un text în limba engleză? Atunci afirmaţia finală mi se pare nepotrivită în corespondenţa cu un om pentru care engleza reprezintă limba maternă şi care poate constata mult mai exact prezenţa sau absenţa erorilor într-o traducere făcută de un străin. (Cât de bine cunoaşte străinul acesta limba engleză reiese şi din faptul că îi scrie în... franceză!) Se referă, dimpotrivă, Jules Verne la corecturi efectuate pe un text în limba franceză? Atunci afirmaţia finală îşi are rostul, precizând că nu va exista riscul lecturii greşite a unor cuvinte în procesul traducerii.

În sprijinul acestei din urmă interpretări vine şi faptul, nesemnalat sau neştiut de Piero Gondolo della Riva, că nuvela a apărut şi în revista rusească „Vokrug Svieta”, la 26 februarie 1889. Cum mi se pare neverosimil ca textul să fi fost luat din „Forum”, unde apăruse în aceeaşi lună februarie, explicaţia cea mai firească ar fi că Jules Verne trimisese revistei o copie – desigur, în limba franceză, din care „Vokrug Svieta” tradusese şi avea să traducă numeroase alte lucrări ale marelui scriitor.[61] Din păcate,

[61] La 7 ianuarie 1890 începea publicarea romanului *Sans dessus dessous*, la 23 septembrie 1890 – a lui *Cesar Cascabel*, etc.

timpul pe care l-am putut consacra consultării microfilmelor cu numerele din 1889 ale revistei, într-o bibliotecă din Moscova, nu mi-au îngăduit decât să constat prezenţa nuvelei, sub titlul *În anul 2889*, faptul că ziua în care se petrece acţiunea este 20 februarie (faţă de 25 septembrie în „Forum" şi 25 iulie în versiunile franceze) şi o ciudată incongruenţă: numele eroului este Fritz Smith, ca în „Forum" (fără Napoleon), dar numele ziarului este „Vestitorul Lumii", ca în versiunile franceze. Să fie vorba de o formă intermediară? Sau să fi modificat Lorettus S. Metcalf ceea ce ar fi putut constitui un obiect de litigiu,[62] redacţia rusă mulţumindu-se cu jumătate de măsură? O cercetare atentă a textului din „Vokrug Svieta" şi o confruntare a lui cu celelalte variante ne va da poate răspunsul aşteptat.

Cât despre colaborarea lui Michel cred că ea a constat mai ales în sugerarea „excentricităţilor progresului", multe dintre ele împrumutate din lucrări anterioare. Etienne Cluzel a semnalat unele asemănări dintre nuvelă şi romanul lui Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*, apărut în 1883 (op. cit.). Lectura paralelă arată că nu poate fi vorba de simple coincidenţe. Telefonoscopul lui Robida, „această uimitoare minunăţie care permite să vezi şi să auzi în acelaşi timp un interlocutor aflat la o mie de leghe", devine fonotelefotul din *În secolul XXIX*. Regăsim înlocuirea picturii prin fotografia în culori, alimentarea la domiciliu printr-o reţea de ţevi, ziarul telefonic, romancierii foiletonişti care-şi citesc operele abonaţilor, tubul submarin transatlantic. Dar romanul lui Robida nu este unicul furnizor de excentricităţi al nuvelei. „Afişele proiectate pe nori" sunt o variantă a *Afişului ceresc* propus de Villiers de l'Isle-Adam într-una dintre *Povestirile crude* (1883), iar „hibernarea umană" fusese exploatată de Edmond About în *Omul cu urechea ruptă* (1861) şi de Louis Boussenard în *Zece mii de ani într-un bloc de gheaţă* (1886). O explorare amănunţită a fondului destul de bogat de anticipaţii existent în epocă ar duce, probabil, la descoperirea altor apropieri. Migraţia

[62] Lui Gordon Bennett i se spunea, cu deplină îndreptăţire politico-financiară, „regele presei americane".

ideilor constituie însă un fenomen frecvent şi firesc în cadrul genului, iar *Călătoriile extraordinare* ofereau, la rândul lor, o mină inepuizabilă nu numai de extrapolări tehnico-ştiinţifice, ci şi de tipuri şi situaţii. Robida însuşi publicase, în 1879, o parodie mărturisită, de vreme ce titlul ei suna astfel: *Voyages très extraordinaires du Saturnin Farandoul dans les Mondes connus et inconnus... même de M. Jules Verne*. Eroul acestui roman ilustrat naufragiază de pe când se afla în leagăn, e crescut de maimuţe, cutreieră lumea pe vase cu pânze şi cu aburi, în balon, în scafandru, pe cămile, elefanţi şi hipopotami, ajungând până în spaţiul cosmic; el îi întâlneşte în cursul peregrinărilor sale pe Phileas Fogg, Passepartout, Nemo, Hatteras, Hector Servadac, Mihail Strogov... N-ar putea fi nuvela de care ne ocupăm o contra-parodie a *Secolului douăzeci*, mai ales că în versiunile destinate cititorilor francezi titlul ei devine *În secolul XXIX?*

Pentru participarea notabilă a lui Jules Verne la redactarea nuvelei pledează şi alte fapte. Secolul douăzeci şi nouă se caracterizează nu numai prin excentricităţi ca fotopictura, societăţile de alimentare la domiciliu, maşina de îmbrăcat şi proiectul de întoarcere a Lunii cu faţa nevăzută spre noi. Câteva dintre realizările atribuite îndepărtaţilor noştri urmaşi trădează preocupări de altă natură, întemeiate pe cunoaşterea temeinică a tendinţelor şi reveriilor ştiinţei contemporane. Mă gândesc la „noile acumulatoare care condensează, unele – energia razelor solare, altele – electricitatea înmagazinată în adâncurile globului pământesc, altele, în sfârşit – energia provenind dintr-o sursă oarecare, căderi de apă, vânturi, râuri şi fluvii etc” şi la „transformatorul care, supunându-se ordinului unei simple manete, extrage forţa vie din acumulatori şi o redă spaţiului sub formă de căldură, lumină, electricitate, putere mecanică, după ce a folosit-o pentru acţiunea dorită”. Aceste convertizoare generale de energie „i-au dăruit omului o putere aproape infinită” şi fac posibilă îmblânzirea iernii „cu ajutorul surplusului de căldură din timpul verii”, deci revoluţionarea agriculturii, „producţia continuă de electricitate fără pile şi maşini, lumina fără ardere şi incandescenţă...” De remarcat prezenţa sintagmei

care revine ca un leit-motiv în creaţia vernianã: „o putere aproape infinită”. Sunt cuvintele cu care caracterizează căpitanul Nemo forţa motrice a „Nautilus”-ului şi colonelul Pierce, din scurta povestire *Un Expres al viitorului* (vezi anexa 4), forţa foalelor cu aburi care refulează aerul din tuburile pneumatice submarine.

Pe de altă parte, nuvela se înscrie firesc în crescendoul satiric cu care reacţionează Jules Verne la anumite aspecte ale modului de viaţă american, ale capitalismului monopolist în general. În anul 1889 apare şi romanul *Sans dessus dessous*: tentativa de a schimba axa de rotaţie a Pământului, pentru a face să se topească gheţurile şi a permite astfel exploatarea zăcămintelor iluzoriului continent arctic, declanşează o concurenţă homerică între marile puteri. *În secolul XXIX* oferă cititorilor, într-un număr restrâns de pagini, un florilegiu de fenomene îngrijorătoare, pornind de la subordonarea statului faţă de marea finanţă, reprezentată de Francis Benett: „Acum două sute de ani, când guvernul Statelor Unite a fost transferat de la Washington la Centropolis, ziarul a urmat guvernul – dacă nu cumva guvernul a urmat ziarul...” sau: ambasadorii tuturor statelor şi chiar miniştrii noştri se îmbulzesc la uşa lui, cerşindu-i sfaturile, cerându-i aprobarea, implorând ajutorul atotputernicului său ziar.” Expansionismul este condamnat explicit în discuţia lui Benett cu consulul englez, venit să solicite o campanie de presă împotriva anexării Marii Britanii de către Statele Unite, implicit în alegoria înmulţirii stelelor de pe steagul american (reluată în *Insula cu elice*). La esenţa comună a partidelor democrat şi republican se face o aluzie străvezie în dialogul lui Benett cu unul dintre reporterii săi astronomici:

— Ei, Cash, ce-ai primit?...

— Fototelegrame de pe Mercur, Venus şi Marte, domnule.

— Ultima e interesantă?

— Da. Ni se anunţă o revoluţie în Imperiul Central, în favoarea reacţionarilor liberali şi împotriva republicanilor conservatori.

— Ca la noi!...“

Nu este cruţată nici justiţia. Benett îl întreabă pe

reporterul specializat în interviuri cu persoane celebre:

„— ...Şi afacerea asasinului Chapmann?... Ai stat de vorba cu juraţii care trebuie să se întrunească la tribunal?...

— Da. Toţi sunt convinşi de vinovăţia acuzatului, aşa că procesul nici nu va mai ajunge în faţa lor. Chapmann va fi executat înainte de a fi condamnat...

— Perfect!... Perfect!...”

Mai multe pasaje abordează, în stilul ironico-fantezist pe care l-am întâlnit în *Humbug*, modul în care au evoluat literatura şi arta americană în secolul douăzeci şi nouă. Benett îl complimentează pe un romancier foiletonist: „Ultimul dumitale capitol e foarte bun, dragul meu, foarte bun! Scena în care tânăra ţărancă discută cu curtezanul său câteva probleme de filosofie transcendentală dovedeşte o observaţie foarte fină. Nimeni n-a zugrăvit mai bine moravurile ţărăneşti!” şi-i dă o mică lecţie altuia: „Romanul nu-i veridic! Mergi prea drept la ţintă! Şi procedeele documentare? Trebuie să diseci, John Last. Trebuie să diseci! În vremea noastră nu se scrie cu pana, ci cu bisturiul. Fiecare acţiune din viaţa reală este rezultanta unor gânduri fugare şi succesive, pe care trebuie să le redai cu grijă pentru a crea o fiinţă vie! Şi ce-i mai uşor, dacă te serveşti de hipnotismul electric, care dedublează omul şi separă cele două personalităţi ale sale! Priveşte-te trăind, dragă John Last!” Pictura este o „artă atât de decăzută, încât „Angelus” al lui Millet a fost vândut cu cincisprezece franci...” Muzica a devenit o „succesiune de delicioase formule armonico-algebrice” – ceea ce ne aminteşte *Une ville idéale*, discurs ţinut de Jules Verne la şedinţa publică din 12 decembrie 1875 a Academiei din Amiens:

„Fanfara regimentului 324 cânta o bucată care n-avea nimic uman, dar nici nimic ceresc! (...) Fără melodie, fără măsură, fără armonie! (...) *Algebră sonoră!* (sublinierea mea – I. H.) Triumful disonanţelor!

— Dar e muzica viitorului! am strigat eu, fără voie. Mă aflu deci în afara prezentului?

Aşa se părea, căci apropiindu-mă de pancarta care indica piesele interpretate, am citit acest titlu uluitor:

„No 1 – Reverie în la minor inspirată de Careul

ipotenuzei”.

În altă ordine de idei, nu poate fi întâmplătoare nici prezenţa în nuvelă a unor obsesii determinate de o sănătate precară. Iată un fragment din discuţia specialistului în interviuri cu persoane celebre:

„— Ai stat de vorbă cu preşedintele Wilcox?

— Da, domnule Benett! Voi publica o informaţie cum că boala lui este, fără îndoială, o dilatare a stomacului şi că urmează cu cea mai mare conştiinciozitate un tratament de spălaturi.”

Şi un altul, din secvenţa vizitei zilnice a doctorului Sam:

„— ...Poftă de mâncare?

— Aşa şi aşa.

— Da... stomacul!... Nu mai merge bine! Îmbătrâneşte!... Va trebui să vi-l înlocuim!...”

Or, scriitorul suferea de o dilatare a stomacului, era obligat să recurgă la spălături şi avea să-i scrie lui Hetzel: „Când vor putea chirurgii să ne pună intestine, stomacuri de schimb? Ce progres! Dumitale şi tuturor ai dumitale, sincera prietenie a unui nefericit de dilatat...” (10 ianuarie 1897), revenind, mai târziu: „Dacă găseşti un stomac nou sau de ocazie pentru a-l înlocui pe al meu, trimite-mi-l...” (15 octombrie 1904).

În sfârşit, o întrebare născută dintr-o analogie. Vorbind despre *Raza verde* (1882), Charles-Noël Martin elogiază „Magnificele pagini descriptive, împrumutate poate din manuscrisul *Voyage en Angleterre et en Ecosse*, redactat prin 1860, care nu va fi publicat niciodată, nu se ştie de ce şi care rămâne printre ineditele lui Jules Verne, în arhivele familiei” (10, p. 67). Explicaţia rămânerii în arhive mi se pare foarte simplă: dacă substanţa manuscrisului a trecut în *Raza verde* (şi în alte *Călătorii extraordinare* a căror acţiune se petrece în Anglia şi în Scoţia), editarea lui ar fi fost nerentabilă şi dăunătoare prestigiului şi, mai târziu, memoriei scriitorului. Or, în arhive se află şi un alt manuscris inedit redactat în aceeaşi perioadă, *Paris au XX-e Siècle*. Nu a trecut oare măcar parţial substanţa acestei anticipaţii în nuvela *În secolul XXIX*?...

Ipoteza pe care o propun, sprijinindu-mă pe faptele şi

argumentele expuse mai sus, este că nuvela a fost scrisă în limba franceză de Jules Verne, în colaborare cu Michel, fiind trimisă cam în acelaşi timp revistelor „Forum” şi „Vokrug Svieta”. După apariţie, ea a fost modificată şi îmbogăţită de scriitor, în vederea publicării în „Mémoires de l’Académie d’Amiens* şi „Supplément illustre du Petit Journal”[63], Michel intervenind în varianta postumă din *Hier et demain*. Cum se împacă însă această ipoteză cu afirmaţia categorică din scrisoarea către Hetzel: „Materialul (...) a fost scris în întregime de el (Michel).? Pentru a răspunde, e necesară o rapidă analiză a evoluţiei relaţiilor dintre tată şi fiu.

Sentimentele paterne ale lui Jules Verne au fost, până destul de târziu, moderate. Nevoia de timp şi de linişte l-a făcut să abandoneze educaţia lui Michel în seama prea îngăduitoarei Honorine. Băiatul a crescut deci fără ca răsfăţul şi toanele să-i fie temperate – şi tatăl s-a pomenit în faţa unei probleme aparent insolubile. Neştiind cum să procedeze cu acest adolescent foarte dotat şi foarte liber în cuvinte şi purtări, a cărui frondă continuă îl exasperează, scriitorul i se plânge lui Hetzel, la 1 aprilie 1877: „Vanitatea lui intratabilă, lipsa lui totală de respect faţă de tot ceea ce e respectabil îl fac să fie surd la toate observaţiile. Dar voi acţiona în acord cu familia mea în maniera cea mai energică şi dacă nu vrea să se supună, va fi îmbarcat pentru mai mulţi ani“. Ceea ce se şi întâmplă la sfârşitul lui ianuarie 1878, când Michel, care nu împlinise 17 ani, este angajat ca elev pilot pe un vas de comerţ cu destinaţia insulele Mauriţiu, Reunion, India, trecând pe la capul Bunei-Speranţe. Condiţiile nu sunt dintre cele mai proaste. Cu toate că figurează în scripte ca membru al echipajului, băiatul are cabina sa şi mănâncă la masa căpitanului, în schimbul a 200 de franci pe lună. Călătoria e resimţită, totuşi, ca o pedeapsă. La 10 noiembrie, Michel scrie, din Calcutta: „E foarte trist să te vezi antrenat, împotriva voinţei tale (...) departe de familia ta, de ţara ta şi de tot ceea ce iubeşti. În sfârşit, e vina mea, n-am nimic de spus. Dar la urma urmei nu e o tiranie fără nume a gândului, a sentimentului, adică a creierului şi a inimii, a tot ceea ce e

[63] 2e annee, n° 40, 29 août 1891, p. 2-4.

sacru într-o fiinţă gânditoare? (...) Într-adevăr, te întreb, ce pot face aici pentru spiritul meu? Să-l instruiesc? Să-l formez? Neant! Să-l înalţ atunci „prin contemplarea lucrurilor mari?“ Această frază mi s-a părut întotdeauna a fi una dintre balivernele adăugate de scriitori la lucrurile frumoase pe care le scriu. După părerea mea, asta ţine locul tobei mari a şarlatanilor. Mult zgomot, puţină semnificaţie. N-am crezut niciodată în emoţia pe care o simţi pornind pe mare, în „oroarea abisului”, în „neliniştea imensităţii”. Aveam dreptate! Toate astea sunt doar nişte fraze! (...) De zece luni, de când navighez, nu mi-a venit niciodată ideea de a găsi că marea e frumoasa. Când e liniştită mă plictiseşte, pentru că nu înaintăm. Când e furioasă mă înspăimântă; dar apă, apă şi iar apă, asta mi se pare pe orice vreme teribil de monoton” (Cf. 10, pp. 150-151). Este evidentă intenţia de a-l răni pe destinatar, prin parafrazarea ironică a unor formule din *Călătoriile extraordinare* şi prin dispreţul afişat faţă de pasiunea lui statornică, marea. Trimiţându-i o copie a epistolei lui Hetzel, Jules Verne o însoţea cu cuvintele: „Am primit scrisoarea cea mai oribilă pe care poate să o primească un tată de la fiul său.”

Episodul demonstrează tensiunea existentă între tată şi fiu, tensiune care avea să crească odată cu aventurile matrimoniale ale celui din urmă. Însurat cu o actriţă care fusese în turneu la Amiens, îndrăgostit apoi de o adolescentă cu care are doi copii înainte de a obţine divorţul, Michel devine mult mai rezonabil după 1885, datorită în bună măsură influenţei benefice a celei de-a doua soţii. Jules Verne îi finanţează afacerile cam păguboase – tentativa de a lansa pe piaţă o sobă de metal cu mare putere calorică îl costă 30.000 de franci – şi descoperă cu plăcută uimire că nu e deloc lipsit de har artistic. La 14 februarie 1886, Michel îi trimite lui Hetzel un volum de versuri, iar la 6 septembrie 1888 publica în ziarul „La Confiance” povestirea *La Traversée de la Manche en 1895*. Peste doua luni şi jumătate, Jules Verne îi comunica lui Lorettus S. Metcalf că-i expediază materialul, iar peste aproape cinci luni pretindea ca a fost scris „în întregime de

el (Michel)” şi arunca, în treacăt, „pare să fi plăcut mult.” Nu putem presupune că scriitorul încerca să-i creeze fiului său o platformă care să-i înlesnească pătrunderea în republica literelor?...

O îndoială a fost exprimată şi în legătură cu povestirea *Un expres al viitorului* (vezi anexa 4) despre care Sam Moskowitz spune că a fost scrisă „cam în perioada în care a apărut în «The Strand Magazine»”, ianuarie 1895 (96). Istoricul american al science-fiction-ului nu este la prima afirmaţie eronată (vezi 89, p. 6). De astă dată, el nu ştie că povestirea apăruse de cel puţin patru ori înaintea versiunii engleze: în revistele ruseşti „Vokrug Svieta” (No 31, 12 septembrie 1890, sub titlul *Un expres prin ocean*), „Universalnaia Iliustraţia” (Volumul 44, No 9, 1890 – *Un expres al viitorului*), „Priroda i Cioloviec” (No 1, 1893 – *Pe fundul oceanului*) şi în „Les Annales politiques et littéraires” (27 august 1893 – *Un expres al viitorului*). Textul francez are şi un supratitlu, *Pagini uitate*, ceea ce i-a determinat pe specialişti să declanşeze căutarea deocamdată infructuoasă a unei probabile versiuni anterioare, în presa timpului.

Sam Moskowitz se înşală şi când susţine că Jules Verne s-a inspirat din romanul lui André Laurie, *De New York à Brest en sept heures* (1888), în care un om închis într-o capsulă este transportat din Statele Unite în Franţa de petrolul pompat printr-un piplline submarin. Am văzut că tuburile transatlantice apăreau şi în nuvela *În secolul XXIX*, ideea fiind luată din *Secolul douăzeci* al lui Robida, care l-ar fi putut inspira şi pe Laurie. Mă întreb, de altfel, dacă articolul din ziarul american, la care se referă textul, nu exista cu adevărat în fişierul lui Jules Verne, ceea ce ar tranşa definitiv problema sursei. Dar este Jules Verne autorul povestirii?

Întrebarea a fost generată de o situaţie pare-se unică: în „Les Annales politiques et littéraires”, *Un expres al viitorului* este semnat „M. Jules Verne” – „M“ putând însemna, pretind unii cercetători, „Monsieur”, dar şi „Michel”. Cum iniţiala nu figurează în versiunile rusă şi engleză, cred că prima interpretare este singura valabilă. În sprijinul ipoteticei paternităţi nu pot fi invocate nici tuburile

transatlantice din *În secolul XXIX*, de vreme ce, cum am încercat să demonstrez, Michel nu e decât coautorul nuvelei şi, oricum, ideea nu era originală. Există, în schimb, destule temeiuri concrete pentru a atribui povestirea lui Jules Verne. Am semnalat mai sus prezenţa leit-motivului „puterii aproape infinite”, în varianta „o putere pentru a spune astfel fără margini”. Reapare şi paradoxul temporal care l-a captivat pe scriitor încă de la lectura *Săptămânii cu trei duminici* a lui Edgar Poe (vezi anexa 1) şi datorită căruia Phileas Fogg câştigă pariul cu membrii Reform Club-ului; consecinţele sunt însă, aici, pe măsura vitezei de 1800 de kilometri pe oră obţinute în tuburile pneumatice: „Ora Liverpool-ului avansând cu patru ceasuri şi patruzeci de minute faţă de a noastră, un călător plecat din Boston la nouă dimineaţa ajunge în Anglia la trei şi cincizeci şi patru după amiaza. Nu e asta o zi care a trecut repede? În celălalt sens, dimpotrivă, vagoanele noastre, la această latitudine, câştigând peste nouă sute de kilometri pe oră în cursa cu Soarele, călătorul îl va întrece şi, plecând din Liverpool la amiaza, va coborî în această gară (Boston – I. H.) la nouă şi treizeci şi patru dimineaţa, adică înainte de a fi plecat!” La fel de minuţioasă este şi descrierea sistemului de locomoţie, povestirea constituind o ilustrare elocventă a efortului către verosimilitate caracteristic *Călătoriilor extraordinare*. Un ultim argument ni-l oferă finalul: „Şi m-am pomenit în grădina mea liniştită, stropit din belşug de o ploaie puternică, ale cărei picături mari îmi întrerupseseră somnul. Pur şi simplu adormisem citind articolul consacrat de un reporter american fantasticelor proiecte ale colonelului Pierce, care mi-e teamă că n-a făcut nici el decât să viseze”; recunoaştem procedeul folosit în *Une ville idéale*: „În momentul acela, am făcut o mişcare bruscă. Mi s-a părut că ochii mi se deschideau în obscuritate... Am întins mâinile... am răsturnat fără să vreau măsuţa şi lampa... Zgomotul m-a trezit... Era noapte!... Totul nu fusese decât un vis!”

Închei acest capitol cu precizarea că, încercând să-i redau lui Jules Verne ceea ce cred că i se cuvine, n-am urmărit nicio clipă să minimalizez rolul lui Michel, a cărui

participare la redactarea nuvelei *În secolul XXIX* şi a unor romane postume este indiscutabilă. În afara elementelor semnalate până acum, lui i se datorează dizertaţiile ştiinţifico-filozofice ale lui Zephyrin Xirdal din *Goana după meteor,* „actualizările" politice din *Naufragiaţii de pe „Jonathan"* şi tehnice din *Eternul Adam*, a doua parte a *Uimitoarei aventuri a misiunii Barsac*. Şi poate că acest cititor asiduu al lui Robida şi, mai târziu, al lui Wells, a exercitat o influenţă subtilă, greu discernabilă, asupra orientării întregii creaţii verniene din ultimele două decenii. Să aşteptăm luminile pe care le poate aduce publicarea corespondenţei păstrate deocamdată sub pecetea tainei.

Prefaţând Secretul lui *Wilhelm Storitz* şi *Hier et demain* în ediţia Rencontre, Charles-Noël Martin scria despre *În secolul XXIX. Ziua unui ziarist american în anul 2889*: „Cititorul din 1969 va fi izbit, fără îndoială, de o constatare: după optzeci de ani, toate minunile imaginate de Jules Verne pentru un mileniu mai târziu au fost realizate şi au pătruns în viaţa curentă!" (64). „Toate" e prea mult spus, dar Jules Verne însuşi era preocupat de această relaţie dialectică dintre fantezie şi realitate, la care s-a referit nu o dată. Într-un interviu din 1902, acordat unui corespondent al lui „Neue Wiener Zeitung", el declara: „În viitor, când vom smulge naturii multe dintre misterele ei, toate minunile pe care le descriu romancierii şi în particular supusul dumneavoastră servitor se vor dovedi a fi simple şi neinteresante în raport cu fenomenele mai neobişnuite şi mai miraculoase al căror martor veţi fi şi dumneavoastră... În acest timp, telefoanele şi telegrafele noastre vor părea ridicole, iar drumurile de fier – prea zgomotoase şi exasperant de încete. Fluviile şi cascadele vor da mult mai multă energie motrice decât astăzi. Vor fi rezolvate totodată problemele aviaţiei. Fundul oceanului va deveni obiectul unei largi investigaţii şi o ţintă a călătoriilor... Va veni o zi când oamenii vor putea să exploateze zăcămintele oceanului aşa cum exploatează astăzi filoanele de aur. Secolul douăzeci va aduce o nouă eră... Viaţa mea a fost bogată în evenimente reale şi imaginare. Am văzut multe lucruri remarcabile, dar fantezia mea a creat lucruri şi mai minunate. Dacă aţi şti cât de rău

îmi pare că trebuie să termin atât de devreme drumul meu pământesc şi să mă despart de viaţă în pragul unei epoci care ne făgăduieşte atâtea minuni!... (Cf. 2, pp. 212-213). Dincolo de previziunile destul de modeste, ceea ce ne emoţionează profund este regretul mărturisit public de foarte rezervatul Jules Verne, această aspiraţie dureroasă către o perenitate care nu putea fi rezervată decât operei sale.

„Pământul are nevoie de oameni noi“

În 1895, Jules Verne era la apogeul unei prestigioase cariere literare. De pe culmea atinsă, el putea să vadă piscurile strălucitoare având drept nume *Călătorie spre centrul Pământului, De la Pământ la Lună, Douăzeci de mii de leghe sub mări, Ocolul lumii în optzeci de zile, Insula misterioasă, Mathias Sandorf, Robur Cuceritorul, Castelul din Carpaţi*. Popularitatea lui depăşise de mult graniţele Europei. Şi totuşi, la 10 aprilie, el îi scria tânărului său corespondent italian Mario Turiello: „...sunt cel mai necunoscut dintre oameni”. Modestie? Discreţie? Sau „mărturisire care întredeschidea poate subconştientului său abisuri pe care el însuşi ezita să le exploreze”, cum presupune Jean Chesneaux (3, p. 19)?

Această din urmă interpretare trebuie judecată în contextul tentativelor relativ recente de a elucida „secretul” marelui scriitor. Suprarealiştii şi urmaşii lor au subliniat frecvenţa temelor iniţiatice şi a semnificaţiilor ermetice în ansamblul operei verniene. Marcel Brion şi-a intitulat chiar *Călătoria iniţiatică* eseul apărut în numărul special al revistei „L’Arc”, dedicat scriitorului în 1966. La rândul său, Michel Butor evidenţiase rolul important care revine temelor focului central şi punctului suprem, „îndrăznind” să evoce numele lui Eluard, Lautréamont, Michaux în legătură cu viziunile subterane ale lui Axel şi cu viziunile submarine ale prizonierilor de pe „Nautilus” (44).

Psihanaliza a fost şi ea invocată pentru a explica prezenţa masivă a temelor insulei, comorii, forţei metalice. Marcel Moré subliniază permanenţa a două teme psihanalitice fundamentale: căutarea tatălui şi prietenia indestructibilă dintre doi fraţi, propunându-ne drept cheie în planul realităţii legăturile scriitorului cu editorul Hetzel şi cu fratele său, Paul Verne. În această lumină, lordul Glenarvan din *Copiii căpitanului Grant* este „tatăl sublim” al lui Robert Grant, iar Cyrus Smith din *Insula misterioasă* – cel al tânărului naturalist Harbert; tema celor doi fraţi apare într-o manieră pregnantă în *Fraţii Kip, Nord contra Sud, Sfinxul*

gheţurilor (12). La rândul ei, doctoriţa Marie Langer încearcă să demonstreze că în *Călătorie spre centrul pământului* se manifestă una dintre „fanteziile eterne”, precizând: „Este nostalgia mamei, a sânului matern”. (90, p. 148).

Jean Chesneaux consideră aceste cercetări „profund justificate” pentru că „ele îl desprind definitiv pe Jules Verne de alibiul „literaturii pentru copii”, îndărătul căruia s-a adăpostit prea multă vreme; ele subliniază, mai ales, marea bogăţie a operei sale” (id., p. 21). Vom reveni asupra „alibiului”. Cât despre cercetările în cauză, ele reflectă fără îndoială o schimbare de optică hotărâtoare pentru înţelegerea locului care se cuvine *Călătoriilor extraordinare* în istoria literaturii franceze şi mondiale. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să acceptăm explicaţiile de sorginte iniţiatică, ermetică, psihanalitică, înainte de a epuiza răspunsurile mai la îndemână pe care ni le oferă investigarea atentă a vieţii şi operei scriitorului. E o sarcină dificilă, dată fiind menţinerea parţială a embargoului instituit de deţinătorii arhivei familiale cu mai bine de şaptezeci de ani în urmă. Să întârziem o clipă asupra acestei probleme capitale pentru exegeza verniană.

Reproducând în numărul său triplu 11-12-13, Juin, Septembre, Décembre 1938, şaizeci şi trei de scrisori adresate lui Pierre şi Sophie, redacţia „Buletinului Societăţii Jules Verne” le însoţea cu aceste rânduri:

„Datorăm d-lui Maxime Guillon-Verne, nepot de unchi al celebrului scriitor, publicarea scrisorilor de mai jos, alese dintre cele o sută patruzeci de scrisori originale pe care d-sa a binevoit să ni le comunice.

Mulţumim pe de altă parte nepoţilor lui Jules Verne, moştenitorii spirituali ai marelui povestitor, pentru autorizaţia de a publica aceste documente, după ce au «cenzurat» câteva pagini cu un caracter prea intim.”

Unul dintre nepoţi, Jean Jules-Verne, reproduce fragmentar sau citează încă douăzeci şi cinci de scrisori din colecţia Maxime Guillon-Verne (19). Şaizeci şi trei şi cu douăzeci şi cinci fac optzeci şi opt. Sunt oare cele *cincizeci şi două de scrisori* nepublicate până acum lipsite de orice

interes – sau au un caracter prea intim?...

Dar poate că „moştenitorii spirituali” acţionează în virtutea unor comandamente morale de care trebuie să ţinem seama. Am arătat că, potrivit Margueritei Allotte de la Fuÿe, pe la 1900, Jules Verne „arde sute de scrisori, hârtii personale, registre de socoteli şi chiar manuscrise inedite. La ultima sa mutare, a lăsat să se risipească amintiri şi cadouri preţioase, parcă dinadins. El şterge urmele existenţei sale materiale.” (1, p. 277). Iată şi mărturia unei scrisori adresate lui Mario Turiello, la 25 mai 1902: „Dumneata crezi, dragul meu Turiello, crezi că aş face bine, fără îndoială, dacă aş scrie *în sfârşit* relatarea călătoriilor mele, dacă aş publica *în sfârşit* povestea vieţii mele. G. Sand, Dumas, pe care-i admiri, îmi spui, au sfârşit prin a face acelaşi lucru. Îi admir într-adevăr pe scriitorii mai sus citaţi, dar nu gândesc ca ei în legătură cu această problemă. Povestea vieţii mele n-are nimic cu adevărat interesant, relatarea călătoriilor mele n-ar fi nici ea mai atrăgătoare. Un scriitor nu interesează ţara sa sau lumea întreagă decât ca scriitor”. Putem deci presupune că embargoul parţial despre care vorbeam nu e decât o expresie a dorinţei implicite sau explicite a lui Jules Verne de a fi judecat de posteritate doar prin prizma operei sale. Dar a înţelege nu înseamnă neapărat a justifica. Accesul cercetătorilor la totalitatea arhivei familiale ar aduce, desigur, lămuriri hotărâtoare privind aspectele controversate ale acestei opere prodigioase. Cu atât mai mult, cu cât *Călătoriile extraordinare* nu pot fi despărţite de viaţa intimă a scriitorului, care recunoaşte, de altfel, în *Claudius Bombarnac*: „...rar se întâmplă ca personalitatea unui autor să nu fie amestecată în ceea ce povesteşte el”.

Aşteptând revelaţiile posibile, constatăm că, oricum, datele biografice cunoscute, scrisorile publicate, interviurile şi, mai ales, înseşi *Călătoriile extraordinare* încheagă o imagine destul de deosebită de aceea a bătrânului împăcat cu sine însuşi de pe coperţile ediţiei „rouge et or”. Am considerat întotdeauna mai semnificativă fotografia de la douăzeci şi cinci de ani sub semnul căreia am scris această carte...Dar, în 1895, Jules Verne avea şaizeci şi şapte de ani,

era tradus pe toate meridianele şi paralelele globului şi se declara „cel mai necunoscut dintre oameni”. Cum să ne explicăm această stare de spirit?

Nu putem subaprecia, desigur, şocul unor incidente biografice. Se ştie că scriitorul a fost considerat un artizan aflat la periferia mişcării literare a epocii. Într-o scrisoare adresată lui Hetzel, el se referea la „importanţa redusă pe care o au în literatura noastră aceste cărţi, destinate în primul rând tinerilor” şi continua astfel: „Îmi amintesc că Paul de Saint-Victor, vorbind despre autorii „Magazinului de educaţie”, nici măcar nu mă cita”. Şi, în concluzie: „Dragă prietene, nu te supăra, dar nu cumva îţi faci iluzii în legătură cu această literatură şi cu devotatul dumitale, care ar fi, de altfel, incapabil să facă altceva?“

Din păcate, atitudinea lui Paul de Saint-Victor nu era singulară. Cei mai mulţi dintre criticii şi istoricii literari păreau să ignore însăşi existenţa celebrului lor compatriot. Iar când n-o ignorau, Thibaudet îl cita în treacăt, iar Lanson îi dedica o jumătate de rând cam dispreţuitoare. Însuşi Anatole France, care avea să încheie *Pe piatra albă* cu o povestire utopică, dădea dovadă de o stranie opacitate: „Băieţeii prea naivi îşi închipuie, dând crezare domnului Verne, că se merge cu obuzul în Lună şi că un organism poate să se sustragă fără urmări legilor gravitaţiei. Aceste caricaturi ale nobilei ştiinţe a spaţiilor celeste, ale anticei şi venerabilei astronomii, sunt lipsite de adevăr, ca şi de frumuseţe”. (*Cartea prietenului meu*, 1885).

Desconsiderarea se răsfrânge şi pe alte planuri. Cavaler al Legiunii de onoare din 1870, Jules Verne avea să fie promovat ofiţer abia în 1892, la şaizeci şi patru de ani, în urma propunerii făcute încă din 1886 de Frederic Petit, senatorul-primar al Amiens-ului, deci „mult mai mult în calitate de consilier municipal, decât de mare scriitor” (10, p. 216-217). Dar generozitatea guvernelor celei de-a treia Republici se opreşte aici. Jules Verne nu va primi gradul de comandor şi nici măcar palmele academice, distincţie acordată cu destulă largheţe. Cât despre Academia Franceză, această culme a consacrării oficiale, cu toate îndemnurile lui Hetzel şi Dumas-fils, scriitorul nu se

hotărăşte să facă pasul hotarâtor. Un alt susţinător al său, Ernest Legouvé, scrie, neînţelegând prea bine această ezitare: „Candidaturile academice seamănă cu sparanghelul. El nu e fericit decât atunci când îşi arată vârful nasului şi ridică el însuşi stratul de pământ. Ei bine, candidatura lui Verne nu-şi arată vârful nasului” (Cf. 93, p. 613). Motivul îl aflăm dintr-un pasaj al scrisorii mai sus amintite trimise editorului *Călătoriilor extraordinare*: „Recent, enumerându-i pe romancierii care puteau pretinde să fie primiţi în Academie, un ziar îi cita pe Daudet, Goncourt, Fabre, Féval etc., toţi în afară de mine. Îmi închipui deci că dacă mi-aş fi pus candidatura mulţi ar fi ridicat din umeri”. În 1892, scriitorul revine, adresându-se de astă dată lui Hetzel fiul: „A intra în Academie între patruzeci şi cincizeci de ani, merge; a intra când tu însuţi intri în al şaizeci şi patrulea an, nu mai merită osteneală. Nu voi consimţi niciodată să mă zbat cât ar trebui, cu atât de puţine şanse de reuşită, genul meu, se pare, nefiind academic”.

Lectura acestor mărturisiri dă naştere unei întrebări fireşti: de ce a rămas Jules Verne credincios genului care-l condamna la o subapreciere cronică? Era el, într-adevăr, „incapabil să facă altceva?” În lumina faptelor, afirmaţia pare mai curând o ripostă indirectă şi amară. Înainte de a deveni colaboratorul aproape exclusiv al „Magazinului pentru educaţie şi recreere”, el făcuse altceva: comedii, piese în versuri, librete, nuvele, studii, articole de popularizare ştiinţifică. Măsura posibilităţilor tânărului scriitor o dăduse *Maître Zacharius*, povestire care, aşa cum am văzut, dovedea o certă vocaţie pentru literatura fantastică. Ne întrebăm, de altfel, care ar fi fost destinul *Călătoriilor extraordinare*, dacă autorul nu le-ar fi conceput şi scris în mod deliberat pentru publicul juvenil. Oricum, sub curgerea fluidă a prozei verniene se ascund profunzimi şi subtilităţi nebănuite decât de foarte puţini dintre contemporanii scriitorului, care se numesc însă George Sand, Stéphane Mallarmé, Lev Tolstoi, Ivan Turgheniev, Rudyard Kipling, Guillaume Apollinaire, Marcel Proust... Printre cei care le-au evocat mai târziu se numără George

Călinescu. După ce mărturiseşte: „...am căpătat convingerea că aceste opere intră în domeniul propriu zis al artei”, criticul afirmă: „Nu rareori forţa lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo. Stilul e încântător, spiritual şi foarte plastic. Impresia de halucinant provine din îndrăzneala de a se situa concret în condiţii ipotetice, sugerate de ştiinţă” (45). La rândul său, Mihail Ralea consideră că „El este şi sub raportul formei un mare scriitor”, referindu-se, printre altele, la „descrierile de păduri submarine din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori toate aceste combinaţii pur vizuale au fost redate aşa de fidel cu simpla unealtă a cuvântului. Recitindu-le, imaginea lor polimorfă şi policromă ne răsare în ochi, halucinantă”. (71). Aceste însuşiri slujesc în chip fericit reliefării unor idei nu o dată „subversive”. De altfel, unele dintre operele postume – mai cu seamă, *Naufragiaţii de pe „Jonathan”* şi *Eternul Adam* – n-au nimic de-a face cu literatura pentru copii şi sunt convins că scriitorul nu le-ar fi publicat în timpul vieţii sale. Dar să nu anticipăm.

Explicaţia fidelităţii lui Jules Verne ar putea fi căutată şi în obligaţiile asumate faţă de Hetzel. Prin şase contracte succesive, scriitorul se angaja să furnizeze două, trei şi din nou două volume pe an. Munca sa efectuată cu neodihnă şi regularitate de metronom avea să ducă însă la o importantă „supraproducţie”. Începând din 1890, Jules Verne scrie în contul anilor viitori, acumulând manuscrise care nu vor fi livrate editorului neapărat în ordinea cronologică a elaborării. Pe măsura apropierii de 1900, rezerva creşte. Într-o scrisoare din 15 ianuarie 1902, adresată aceluiaşi Mario Turiello, citim: „...în acest an îmi apare cel de-al optzeci şi treilea volum, dar am alte şaisprezece gata şi cel de care mă ocup acum va fi al o sutălea. Totul mă face să cred că ultimele vor fi postume!”. Aşadar, cel puţin în ultimii cinci, zece ani de viaţă, scriitorul ar fi avut timpul necesar pentru a încerca o evadare din sfera „genului neacademic”. Dar această desprindere nu era o chestiune de timp – şi nici de posibilităţi, cum am văzut mai sus. Ar fi trebuit ca Jules

Verne să vrea să scrie şi, mai ales, să publice altceva, abandonând *Călătoriile extraordinare*, renunţând la nobila ambiţie „de a rezuma toate cunoştinţele *geografice, geologice, fizice, astronomice* acumulate de ştiinţa modernă şi de a reconstitui (...) istoria universului” (vezi Anexa 2). Şi ar mai fi trebuit încă ceva...

Am făgăduit că voi reveni asupra „alibiului” literaturii pentru copii, idee îmbrăţişată cu fervoare de Jean Chesneaux şi pe care alţii au dezvoltat-o, înaintea lui, până la ultimele consecinţe. Raymond Roussel îi scria lui Eugène Leiris, în 1921: „El (Jules Verne) este, de departe, cel mai mare geniu literar al tuturor veacurilor: el va rămâne când toţi ceilalţi autori ai epocii noastre vor fi uitaţi demult. De altfel, a-i pune pe copii să-l citească e tot atât de monstruos, ca a-i pune să înveţe *Fabulele* lui La Fontaine, atât de profunde, încât foarte puţini adulţi sunt capabili să le aprecieze” (27). Comentatorii moderni sunt mai prudenţi în formulări, vrând să ne convingă, de pildă, că „eticheta de autor pentru tineret (..) este fructul unei autosugestii alimentate de anturaj şi, mai ales, de însuşi Hetzel...” (10, p. 141-142). Dar care este opinia scriitorului?

În 1895, după vizita făcută la Amiens, Edmondo de Amicis se întorcea în Italia nu numai cu certitudinea miracolului săvârşit de geniul laborios şi metodic al unui singur om, ci şi cu o mărturisire tulburătoare. În faţa rafturilor cu cele optzeci de volume originale şi sutele de tălmăciri în toate limbile Pamântului, Jules Verne i-a spus mai tânărului său confrate: „Vedeţi, această difuzare se datorează în mare măsură faptului că, scriind, mi-am propus întotdeauna, chiar sacrificând arta, să nu las să-mi scape nicio pagină, nicio frază pe care să n-o poată citi copiii pentru care am scris... şi pe care-i iubesc” (Cf. 36). Această declaraţie pare să pună capăt definitiv speculaţiilor privind adresa operei verniene şi intenţiile scriitorului. Să ne ferim însă de o simplificare primejdioasă.

Marcel Moré acordă un deosebit credit unei analize grafologice a lui Jules Verne, efectuată de Pierre Louys, care începe prin a-l caracteriza drept „Revoluţionar subteran” (*Un révolutionnaire soutterain*, 27). Un calificativ întemeiat,

chiar dacă metoda folosită mi se pare discutabilă. Dar dovezile nu trebuie căutate în tentativa de a se îmbarca, la unsprezece ani, pe o corabie gata de plecare spre India şi nici în depunerea candidaturii pentru consiliul municipal al Amiens-ului pe o listă de nuanţă socialistă şi radicala. De altfel, Marcel Moré forţează nota şi atunci când vrea să stabilească neapărat o legătură între Jules Verne şi Nietzsche, pentru că acesta din urmă scria, în prefaţa din 1886 la *Aurora*: „În această carte, veţi afla un om subteran, un om care străpunge, roade şi scobeşte", sau pentru că amândoi îl preţuiau pe Stendhal şi au avut reacţii identice faţă de Wagner. Fără a mai pomeni celelalte coincidenţe semnalate de cercetătorul francez, ne vom opri la principalul argument invocat drept dovadă certă a influenţei exercitate de Nietzsche asupra lui Jules Verne. Este vorba despre finalul nuvelei *Eternul Adam* în care, după ce fusese pus în faţa dovezilor existenţei unei civilizaţii anterioare, distruse de un cataclism planetar, „zartogul Sofr-Aï-Sr dobândea încet, dureros, convingerea intimă a eternei reînceperi a lucrurilor". Şi Moré conchide: „E limpede: cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri, dacă nu lectura operelor filosofice în care această temă deţine un loc fundamental?" (citeşte: operele lui Nietzsche). De data aceasta, apropierea apare într-adevăr firească, chiar dacă nicăieri în opera şi în corespondenţa verniană nu există vreo referire la filosoful german. Să ne amintim, totuşi, principiul parcimoniei enunţat de celebrul călugăr franciscan Guillaume d' Occam: „Să nu se înmulţească ipotezele, dacă nu e necesar". Altfel spus, înainte de a recurge la cele mai complicate şi mai nesigure, trebuie să le epuizăm pe cele mai simple şi mai uşor de verificat. Aşadar, la întrebarea cam retorică „cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri", vom răspunde că această idee străbate întreaga literatură romantică, avându-şi probabil izvorul în teoria catastrofelor geologice, a lui Cuvier. Ilustrul savant francez explica dispariţia unor întregi familii de plante şi animale prin cataclismele care au distrus viaţa de mai multe ori în istoria Pământului. De aici, descrierea

civilizaţiilor străvechi din *Căderea unui înger* a lui Lamartine, sau din *Oraşul dispărut* şi *Focul căzut din cer* ale lui Hugo. Dar de ce n-am depista sursa livrescă a *Eternului Adam* în dialogurile lui Platon despre Atlantida, al cărei mit, supus în timp unor nenumărate avataruri, revine obsedant şi în *Călătoriile extraordinare*? (Doctorul Clawbonny, din *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*, îl citează pe astronomul Bailly, care susţinea că atlanţii trăiau la Polul Nord; în *Kéraban-le-Têtu* este amintită ipoteza potrivit căreia Atlantida s-ar fi aflat în Chersonesul Tauric; participanţii la croaziera organizată de *Agenţia Thomson and Co*. „visează la secretele pe care le ascund genunile"; căpitanul Nemo îl conduce pe profesorul Aronnax, pe fundul oceanului, până la vestigiile capitalei scufundate; supravieţuitorii dezastrului global din *Eternul Adam* descoperă aceste vestigii pe continentul renăscut din ape). Şi jocul poate fi continuat, enumerând lucrările beletristice inspirate de ipoteza catastrofei anterioare nuvelei lui Jules Verne sau, dacă trebuie neapărat să apelăm la influenţa unui filosof, referindu-ne mai curând la Schopenhauer, citat în *Claudius Bombarnac*[64], pentru care istoria se caracterizează prin eterna repetiţie a unor aparenţe înşelătoare... Oricum, Nietzsche nu are ce căuta în aceste speculaţii, de vreme ce ideea nuvelei se afla, în germen, în meditaţiile profesorului Aronnax din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (1870): „Poate că, într-o zi, vreun fenomen eruptiv va readuce la suprafaţa valurilor aceste ruine scufundate". Cyrus Smith o dezvoltă în *Insula misterioasă* (1874-75): „În secolele viitoare, noi Columbi vor descoperi insulele Chimborazo, Himalaia şi Mont-Blanc, rămăşiţe ale Americii, Asiei şi Europei înghiţite de ape". În sfârşit, *Eternul Adam* (scrisă probabil după 1900) o reia şi o amplifică: „...doctorul Moreno emise ideea că aceste vestigii trebuiau să aparţină anticei Atlantide şi că fluxul vulcanic le-ar fi readus la suprafaţă"; „...Întregul continent american fusese acoperit de valuri!"; „Continuându-şi ruta spre sud-vest, Virginia ajunse în dreptul Tibetului, apoi al Himalaiei. Aici ar

[64] ...dar reporterul se declară „adversar al doctrinelor lui Schopenhauer şi Leopardi".

fi trebuit să se afle cele mai înalte piscuri ale globului. Ei bine, în toate direcţiile, nimic nu depăşea suprafaţa oceanului”; „...Am trecut peste lanţul Uralilor, deveniţi submarini şi am navigat deasupra a ceea ce fusese Europa”.

Spaţiul acordat elucidării acestei probleme este justificat de gravele implicaţii ale ipotezei lui Marcel Moré, care ajunge să vorbească despre un „nietzeheism vernian (...) avant la lettre” şi să se întrebe dacă „zartogul Sofr-Aï-Sr nu ar fi într-un anumit fel însuşi Jules Verne, care şi-ar fi petrecut ultimii ani ai vieţii descifrând rebusul constituit de operele lui Nietzsche traduse în franceză”. Or, cu tot pesimismul din aceşti ultimi ani, generat de factori personali şi sociologici, sensul profund al operei scriitorului este departe de a se confunda cu acela al pretinsului său model. Până şi *Eternul Adam*, relatare sobră a unui cataclism planetar şi a unui eşec ştiinţific, demonstrează că optimismul lui Jules Verne, ca şi acela al eroului său, fusese doar „tulburat iremediabil”, dar nu pierdut. Viaţa vegetală şi animală se adaptează condiţiilor vitrege de pe ultimul ei refugiu. Iar supravieţuitorii îşi biciuiesc creierul amorţit pentru a lăsa omenirii ce va să vină un rezumat al cunoştinţelor lor, ca „să scurteze calea dureroasă a unor fraţi pe care nu-i vor vedea”. Iată de ce, împotriva unor opinii care se folosesc de *Eternul Adam* pentru a arunca o lumină cenuşie asupra întregului corp al *Călătoriilor extraordinare*, împărtăşesc mai curând concluzia nuanţată a lui Jacques Sadoul în legătură cu această creaţie postumă de excepţie: „Jules Verne s-a îndoit, desigur, de continuitatea nelimitată a progresului ştiinţific; în schimb, nimic nu ne îngăduie să ne imaginăm că ar fi încetat să creadă în ştiinţă...” (95, p. 309-310).

Dincolo de aserţiunile îndoielnice pe care le-am semnalat, articolul lui Marcel Moré cuprinde şi destule observaţii întemeiate, ca aceasta: „...el (Jules Verne) a presimţit că maşina, devenind din zi în zi mai perfecţionată şi jucând un rol din ce în ce mai important în viaţa omului, îi va îngădui acestuia să înfrunte destinul cu o forţă amplificată în chip deosebit; totuşi, nu fără riscul de a crea

o atmosferă de apocalips necunoscută veacurilor precedente. Abordând o problemă atât de nouă şi atât de dramatică, nu în scrieri filosofice, ci în romane concepute înainte de orice pentru a-i distra pe tineri, nu se poate spune că Jules Verne s-a dedat unei munci subterane având un caracter revoluţionar?" Fără îndoială. Dar acest caracter revoluţionar nu se exprimă doar prin locul acordat maşinii – ştiinţei, într-un sens mai larg. Cercetările întreprinse în ultimele decenii au demonstrat prezenţa constantă în opera verniană a trei curente principale: tradiţia paşoptistă, ecoul socialismului utopic şi individualismul libertar. Pentru noi, aceste noţiuni au mai mult o valoare istorică. Dar care putea fi reacţia cetăţeanului celui de-al doilea imperiu, încă sensibilizat de amintirea puciului bonapartist din 1851, reacţia copilului şi adolescentului crescuţi în spiritul respectului faţă de împărat şi de ordinea stabilită, când citeau frazele incendiare ale căpitanului Nemo: „Marea nu aparţine despoţilor. La suprafaţa ei, aceştia mai pot să-şi exercite drepturile nelegiuite, să se bată, să se devoreze între ei, să aducă toate ororile de pe uscat. De la treizeci de picioare adâncime, puterea lor nu se mai exercită, influenţa lor se stinge, forţa lor dispare! Ah, domnule, trăiţi în adâncul mării! Numai aici poţi fi independent! Aici nu recunosc niciun stăpân. Aici sunt liber!".

Mi se poate replica, pe drept cuvânt, că autorul şi personajul său nu se confundă, că nu se cuvine să-i confundăm. Dar Jules Verne mărturisea într-un interviu: „Dacă nu sunt totdeauna ceea ce ar fi trebuit să fiu, personajele mele vor fi ceea ce partea cea mai bună din mine ar fi dorit să fiu" (Cf. 5, p. 168). Şi Marguerite Allotte de la Fuÿe întăreşte, în paginile consacrate romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, căpitanului Nemo: „Dintre toate făpturile fictive zămislite de Jules Verne, Omul apelor este cel în care şi-a pus toate înclinaţiile. Scriitorul s-a identificat cu el". Şi, mai departe: „Libertatea... Jules Verne o îndrăgeşte cu avântul romantic al oamenilor care au avut douăzeci de ani în 1848... Nemo este omul din 1848 transfigurat. El îi vânează pe Despoţi şi susţine principiul naţionalităţilor. Inflexibil, el scufundă fregata opresorilor şi,

magnific, dăruieşte comori popoarelor care luptă pentru independenţă”.

Dar această identificare a fost propusă abia în 1928. Cu peste treizeci de ani înainte, retras de bunăvoie la Amiens, considerat scriitor minor de critica literară şi de oficialităţi, Jules Verne se declara „cel mai necunoscut dintre oameni”, urmându-şi efortul de revoluţionar subteran. Această revoluţie personală o săvârşea însă nu folosind literatura pentru copii drept alibi şi nici acceptând eticheta de autor pentru tineret prin autosugestie. După ce îşi descoperise vocaţia cu ajutorul lui Hetzel şi îşi alesese în mod deliberat publicul, el îi inculca picătură cu picătură, *Călătorie extraordinară* cu *Călătorie extraordinară*, cunoştinţele, ideile, sentimentele necesare pentru a întâmpina şi a grăbi schimbările ce aveau să vină. Căci, aşa cum spunea alter-ego-ul său, căpitanul Nemo, „Pământul are nevoie nu de noi continente, ci de oameni noi”.

Anexa 1

Edgar Poe şi operele sale (fragmente)

„Musée des Families“
aprilie 1864

I

Iată, dragi cititori, un romancier american de înaltă clasă; numele lui vă este fără îndoială cunoscut, dar mai puţin opera sa; amândouă deţin un loc important în istoria imaginaţiei, căci Poe a creat un gen deosebit, fiind singurul lui părinte, gen al cărui secret pare să se fi stins odată cu el; poate fi numit *şef al şcolii straniului*; el a lărgit hotarele imposibilului; el are imitatori. Aceştia vor încerca să meargă mai departe, să-l depăşească scriind în aceeaşi manieră; dar nu numai unul va crede că-l întrece şi nici măcar nu-l va egala.

Vă voi spune mai întâi că un critic francez, Charles Baudelaire, a scris ca introducere la tălmăcirea sa din operele lui Edgar Poe, o prefaţă nu mai puţin stranie ca textul însuşi. Poate că această prefaţă ar cere câteva comentarii explicative. Oricum, s-a vorbit despre ea în lumea literelor; a fost remarcată, şi pe drept cuvânt: dl. Charles Baudelaire era demn de a-l prezenta în felul său pe autorul american şi nu i-aş dori autorului francez alt comentator al operelor sale prezente şi viitoare, decât un nou Edgar Poe. Cu titlul de revanşă; ei sunt făcuţi să se înţeleagă. De altfel, traducerea d-lui Baudelaire este excelentă şi voi reproduce din ea pasajele citate în acest articol.

Nu voi încerca să vă explic inexplicabilul, insesizabilul, imposibilul produs al unei imaginaţii care ajungea uneori până la delir; dar vom urmări acest produs pas cu pas; vă voi povesti cele mai ciudate nuvele, cu multe citate; vă voi arăta cum procedează şi în ce punct sensibil al sufletului omenesc izbeşte, pentru a da naştere celor mai stranii

efecte.

(Urmează o scurtă biografie a lui Edgar Poe)

Aceasta a fost viaţa omului, să vedem acum opera; voi lăsa de o parte ziaristul, filosoful, criticul, pentru a mă opri la prozator; într-adevăr, geniul lui Edgar Poe izbucneşte în întreaga lui stranietate în nuvelă, în povestire, în roman.

El a putut fi comparat uneori cu doi autori, unul englez, Anne Radcliff, altul german, Hoffmann; dar Anne Radcliff a exploatat *genul teribil*, în care totul se explică prin cauze naturale; Hoffmann s-a ilustrat pe tărâmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raţionament fizic; la Poe e altceva; la rigoare, personajele sale pot exista, ele sunt eminamente umane, înzestrate însă cu o sensibilitate surescitată, supranervoasă, indivizi de excepţie, galvanizaţi, cum ar fi nişte oameni cărora li s-ar da să respire un aer mai bogat în oxigen şi a căror viaţă n-ar fi decât o ardere activă. Dacă nu sunt demente, personajele lui Poe trebuie să devină astfel, pentru că au abuzat de creierul lor, aşa cum alţii abuzează de băuturi tari, ele duc până la extrema limită spiritul de reflecţie şi de deducţie; sunt cei mai teribili analişti pe care-i cunosc şi, pornind de la un fapt neînsemnat, ajung la adevărul absolut.

Încerc zadarnic să le definesc, să le zugrăvesc, să le delimitez, pentru că ele nu se supun penelului, compasului, definiţiei; e mai bine, dragi cititori, să le înfăţişez în exerciţiul funcţiunilor lor aproape supraomeneşti. Este ceea ce voi face.

(Urmează prezentarea povestirilor *Dublul asasinat din strada Morgii, Scrisoarea furată* şi *Cărăbuşul de aur*, despre care Jules Verne scrie, în concluzie:)

Aşa ni se înfăţişează această nuvelă ciudată, uimitoare, trezind interesul prin mijloace necunoscute până atunci, plină de observaţii şi de deducţii pătrunse de cea mai înaltă logică şi care ar fi fost numai ea de ajuns pentru a-l reprezenta pe prozatorul american.

După opinia mea, este cea mai remarcabilă dintre toate aceste povestiri extraordinare, aceea în care se revelează în cel mai înalt grad genul literar numit acum *genul Poe*.

III

Am ajuns la *Farsa cu balonul*. În câteva cuvinte, vă voi spune mai întâi că e vorba despre o traversare a Atlanticului, înfăptuită în trei zile de opt persoane. Relatarea acestei călătorii a apărut în *New York Sun*. Mulţi au luat-o în serios, desigur, cei care încă nu o citiseră, pentru că mijloacele mecanice indicate de Poe, şurubul lui Arhimede, care serveşte drept propulsor şi cârma, sunt absolut insuficiente pentru a dirija un balon. Pornind din Anglia cu intenţia de a se îndrepta spre Paris, aeronauţii sunt antrenaţi spre America, până la insula Sullivan; în timpul traversării, ei se ridică până la o înălţime de 25.000 de picioare. Povestirea e scurta şi reproduce incidentele călătoriei cu mai multă stranietate decât adevăr.

Îi prefer povestirea intitulată *Aventura fără pereche a unui oarecare Hans Pfaall*, despre care vă voi vorbi mai îndelung. Mă voi grăbi să vă spun, însă, că şi aici cele mai elementare legi ale fizicii şi ale mecanicii sunt nesocotite cu îndrăzneală; e ceea ce mi s-a părut totdeauna uimitor din partea lui Poe, care, prin câteva născociri, ar fi putut face povestirea mai verosimilă; la urma urmei, fiind vorba despre o călătorie în Lună, nu trebuie să fim prea pretenţioşi în privinţa mijloacelor de transport.

Acest oarecare Hans Pfaall era un criminal nesăbuit, un fel de asasin visător, care, pentru a nu-şi plăti datoriile, hotărăşte să fugă în Lună. El porneşte într-o frumoasă dimineaţă din Rotterdam, după ce a avut totuşi grijă să-şi arunce în aer creditorii cu o mină pregătită în acest scop.

Trebuie să vă spun acum în ce fel a realizat Pfaall această călătorie imposibilă. Pentru nevoile cauzei sale, el a umplut balonul cu un gaz inventat de el, rezultat al combinării unei anumite substanţe metalice sau semi-metalice şi a unui acid foarte banal. Acest gaz este una dintre părţile constitutive ale azotului, considerat până atunci ireductibil şi densitatea sa este de treizeci şi şapte de ori mai mică decât aceea a hidrogenului. Iată-ne deci, fizic vorbind, pe tărâmul fanteziei; şi asta încă nu-i totul.

După cum ştiţi, presiunea aerului este aceea care face să urce un aerostat. La limita superioară a atmosferei, la

aproximativ şase mii de stânjeni, un balon, dacă ar putea ajunge până acolo s-ar opri şi nicio putere omenească nu l-ar putea face să meargă mai departe; atunci Pfaall, sau mai curând însuşi Poe, se lansează în nişte consideraţii bizare pentru a dovedi că dincolo de straturile de aer mai există un mediu eterat. Aceste consideraţii sunt făcute cu un remarcabil aplomb şi argumentele sunt extrase din fapte aproximativ false cu cea mai ilogică rigoare; pe scurt, el ajunge să conchidă că există o mare probabilitate „ca în nicio perioadă a ascensiunii sale el să nu ajungă într-un punct unde diferitele greutăţi reunite ale imensului balon, gazului de-o neînchipuită raritate pe care-l conţinea, nacelei şi conţinutului său, să poată egala greutatea masei de atmosferă înconjurătoare deplasate”.

Iată punctul de plecare; dar asta nu-i de ajuns. Într-adevăr, a urca, a urca mereu, e bine; dar trebuie să şi respiri; Pfaall a luat deci cu el un anume aparat destinat condensării atmosferei, oricât de rară ar fi ea, într-o cantitate suficientă pentru nevoile respiraţiei.

Aşadar, iată un aer care va trebui condensat pentru a fi furnizat plămânilor şi care, totuşi, în stare naturală, va fi destul de dens pentru a face balonul să urce. Înţelegeţi contradicţia existentă între aceste fapte. Nu insist mai mult.

De altfel, odată punctul de plecare admis, călătoria lui Pfaall este minunată, plină de observaţii neaşteptate, de reflecţii stranii; aeronautul îl poartă pe cititor cu el în zonele înalte ale văzduhului; el traversează rapid un nor de furtună; la o înălţime de nouă mile şi jumătate, i se pare că ochii lui, pe care presiunea atmosferică nu-i mai susţine, sunt împinşi afară din orbite şi că obiectele din nacelă au o formă monstruoasă şi înşelătoare; el se înalţă mereu; e cuprins de un spasm; e nevoit să-şi ia sânge, cu ajutorul briceagului, ceea ce duce la o imediată uşurare.

„La o altitudine de şaptesprezece mile, spune Pfaall, înfăţişarea Pământului era cu adevărat magnifică. Spre vest, nord şi sud, cât vedeam cu ochii era întinderea nesfârşită a mării, aparent nemişcată, care, clipă cu clipă, devenea de un albastru tot mai întunecat. La o mare distanţă, spre est, se zăreau foarte limpede Insulele

Britanice, ţărmurile vestice ale Spaniei şi Franţei, ca şi o mică parte din nordul continentului african. Era cu neputinţă să descopăr vreo urmă a unui edificiu anume şi cele mai orgolioase aşezări ale umanităţii dispăruseră cu totul de pe suprafaţa pământului.”

Curând, Pfaall atinge o înălţime de 25 de mile şi privirea sa cuprinde nu mai puţin de a 320-a parte din suprafaţa terestră; el instalează aparatul condensator; se închide, împreună cu întreaga nacela, într-un veritabil sac de cauciuc; începe să condenseze atmosfera şi inventează un aparat ingenios care, prin picături de apă căzând pe faţa lui, îl trezeşte după fiecare oră, pentru ca să poată împrospăta aerul viciat din acest spaţiu strâmt.

Zi de zi, el ţine jurnalul călătoriei sale. Plecase la 1 aprilie; la 6 aprilie se află deasupra polului, observă imensele banchize şi vede orizontul mărindu-se simţitor, ca urmare a turtirii globului. La 7, socoteşte că e la o înălţime de 7254 mile, având sub ochi în întregime cel mai mare diametru terestru, cu ecuatorul drept orizont.

Planeta natală începe să se micşoreze cu fiecare zi; dar nu poate vedea Luna, care se află aproape la zenit şi pe care balonul i-o ascunde. La 15, un zgomot înfricoşător îl stupefiază; el presupune că drumul său s-a încrucişat cu acela al unui imens aerolit. La 17, privind în jos, fu cuprins de o teroare imensă; diametrul Pământului i se păru mărit deodată până la mari proporţii. Se spărsese oare balonul? Cădea el cu cea mai impetuoasă, cea mai incomparabilă viteză? Genunchii începură să-i tremure, dinţii să-i clănţănească, părul să i se ridice... Dar gândirea îi veni în ajutor şi putem să ne imaginăm ce bucurie îl cuprinse când înţelese că acest glob de sub picioarele sale, către care cobora cu iuţeală, era Luna în întreaga ei măreţie.

În timp ce dormea, balonul se întorsese şi descindea acum spre strălucitorul satelit, ai cărui munţi azvârleau în toate direcţiile mase vulcanice.

La 19 aprilie, contrar descoperirilor moderne, care dovedesc absenţa totală a atmosferei în jurul Lunii, Pfaall observă că aerul înconjurător devenea din ce în ce mai dens; funcţionarea condensatorului fu simţitor redusă; el

putu chiar să renunţe la temniţa de cauciuc. Curând constată că impetuozitatea coborârii devine înspăimântătoare; aruncă rapid lestul şi toate obiectele din nacelă şi ajunse, în sfârşit, „ca un glonţ în inima unei aşezări fantastice şi în mijlocul unei mulţimi de omuleţi urâţi, dintre care niciunul nu scoase măcar o silabă şi nu mişcă un deget ca să-l ajute.”

Călătoria durase nouăsprezece zile, Pfaall străbătând o distanţă de circa 231.920 mile. Privind Pământul, el îl văzu „ca un mare şi întunecat scut de aramă cu un diametru de aproximativ 2 grade, fix şi nemişcat pe cer şi împodobit la o margine cu un corn de aur strălucitor. Nu se zarea nicio urmă de mare sau de continent şi totul era împestriţat cu pete variabile şi traversat de zonele tropicale şi ecuatoriale, ca de nişte centuri.”

Aici se sfârşeşte strania aventură a lui Hans Pfaall; cum a ajuns această relatare la primarul Rotterdamului, Mynheer Superbus von Underduck? Nici mai mult, nici mai puţin decât printr-un locuitor al Lunii, un mesager al lui Hans, care dorea să se întoarcă pe Pământ; dacă era iertat, el se angaja să comunice ciudatele sale observaţii asupra noii planete, „asupra uimitoarelor sale alternative de rece şi de cald; – asupra luminii solare care durează cincisprezece zile, implacabilă şi arzătoare şi asupra temperaturii glaciale, mai scăzute decât cea polară, care domneşte în celelalte cincisprezece zile; asupra unui transfer constant de umiditate care se realizează prin distilare, ca în vid, din punctul situat dedesubtul soarelui până în punctul cel mai îndepărtat de el; – asupra rasei însăşi a locuitorilor, asupra moravurilor, obiceiurilor, instituţiilor lor politice; asupra organismului lor neobişnuit, a urâţeniei lor, *a lipsei de urechi, apendice inutile într-o atmosferă atât de straniu modificată;* în consecinţă, asupra necunoaşterii folosirii şi proprietăţilor limbajului, *asupra ciudatei metode de comunicare care înlocuieşte cuvântul*, *– asupra raportului de neînţeles care uneşte pe fiecare cetăţean al Lunii cu un cetăţean al globului terestru*, raport analog şi supus celui care determină deopotrivă mişcările planetei şi ale satelitului şi datorită căruia *existenţele şi destinele*

locuitorilor uneia se împletesc cu existenţele şi destinele locuitorilor celuilalt; – şi, mai presus de orice, asupra sumbrelor şi teribilelor mistere de pe tărâmurile celeilalte emisfere lunare, tărâmuri care, graţie concordanţei aproape miraculoase dintre rotaţia satelitului pe axă şi revoluţia sa siderală în jurul Pământului, nu s-au rotit niciodată spre noi şi, slavă domnului, nu se vor expune niciodată curiozităţii telescopului nostru”.

Reflectaţi la toate acestea, dragi cititori, şi vedeţi ce magnifice pagini a scris Edgar Poe despre aceste fapte stranii! El a preferat să se oprească aici; el îşi încheie chiar nuvela dovedind că nu putea fi decât o farsă. El regretă deci şi noi regretăm împreună cu el, această istorie etnografică, fizică şi morală a Lunii, care rămâne încă să fie scrisă astăzi. Până când cineva mai inspirat sau mai îndrăzneţ se va încumeta să o facă, trebuie să renunţăm să cunoaştem structura deosebită a locuitorilor lunari, modul în care comunică între ei în lipsa cuvântului şi mai ales corelaţia existentă între noi şi făpturile de pe satelitul nostru (...)

Am spus că Edgar Poe a extras efecte variate din imaginaţia sa bizară; am să vi le înfăţişez rapid pe cele mai importante, citând altele dintre nuvelele sale, ca de pildă *Manuscris găsit într-o sticlă*, relatare fantastică a unui naufragiu ai cărui naufragiaţi ajung pe un vas bizar, condus de umbre; *O coborâre în Maëlstrom*, vertiginoasă călătorie săvârşită de pescarii din Lofoden; *Adevărul despre cazul d-lui Waldemar*, povestire în care moartea unui muribund este suspendată prin somnul magnetic (...)

Voi încheia această înşiruire citând nuvela intitulată *Săptămâna cu trei duminici*. Ea este de un gen mai puţin trist, dar bizar. Cum poate exista o săptămână cu trei duminici? Foarte bine, pentru *trei indivizi* şi Poe o demonstrează. Într-adevăr, Pământul are o circumferinţă de douăzeci şi cinci de mii de mile şi se învârteşte pe axa sa de la est spre vest[65] în douăzeci şi patru de ore, cu o viteză de circa o mie de mile pe oră. Să presupunem că primul individ pleacă din Londra şi face o mie de mile spre vest; el va

[65] Eroare: Pământul se învârteşte de la vest spre est. Ceea ce urmează trebuie corectat în acelaşi sens.

vedea soarele cu o oră înaintea celui de-al doilea individ, care a rămas pe loc. După alte o mie de mile, îl va vedea cu două ore mai înainte; la sfârşitul ocolului lumii, revenit la punctul de plecare, va avea un avans de o zi întreagă asupra celui de-al doilea individ. Dacă al treilea individ va efectua aceeaşi călătorie, în aceleaşi condiţii, dar în sens opus, mergând spre est, după ocolul lumii va fi în întârziere cu o zi; ce se întâmplă atunci cu cele trei personaje reunite într-o duminică la punctul de plecare? pentru primul, duminică era *ieri*, pentru al doilea e *astăzi*, iar pentru al treilea, va fi *mâine*. Cum vedeţi, e o glumă cosmografică spusă într-un mod neobişnuit.

IV

(Jules Verne rezumă, cu largi extrase, romanul *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, încheind astfel:)

Şi povestirea se întrerupe aici. Cine o va relua cândva? Cineva mai îndrăzneţ decât mine şi având mai mult curaj să se avânte pe tărâmul lucrurilor imposibile.

(...)

Iată deci rezumatul principalelor opere ale prozatorului american; am exagerat socotindu-le stranii şi supranaturale? N-a creat el, într-adevăr, o nouă formă în literatură, formă determinată de sensibilitatea creierului său excesiv, pentru a folosi unul dintre cuvintele lui preferate?

Lăsând de-o parte lucrurile de neînţeles, ceea ce e de admirat în lucrările lui Poe este noutatea situaţiilor, prezentarea unor fapte puţin cunoscute, examinarea stărilor maladive ale omului, alegerea subiectelor, personalitatea totdeauna stranie a eroilor, temperamentul lor maladiv şi nervos, maniera lor de a se exprima prin interjecţii bizare. Şi totuşi, în ansamblul acestor imposibilităţi există câteodată o verosimilitate care pune stăpânire pe credulitatea cititorului.

Să-mi fie îngăduit acum să atrag atenţia asupra orientării materialiste a acestor povestiri; în ele nu se manifestă niciodată intervenţia providenţială; Poe pare să n-o admită şi are pretenţia de a explica totul prin intermediul legilor fizice, pe care le născoceşte chiar, la nevoie; nu se simte la

el acea credinţă pe care ar trebui să i-o insufle continua contemplare a supranaturalului. El creează fantasticul la rece, dacă pot spune astfel şi este, bietul, un apostol al materialismului; dar îmi închipui că asta se datorează mai puţin temperamentului său, cât influenţei societăţii exclusiv practice şi industriale din Statele Unite; el a scris, gândit, visat ca un american, ca un om pozitiv; constatând această tendinţă, să-i admirăm operele.

Jules VERNE.

Anexa 2

Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras
Englezii la polul nord – Deşertul de gheaţa

Lumile cunoscute şi necunoscute
Biblioteca de educaţie şi recreere 1867

PREFAŢA EDITORULUI

Excelentele cărţi ale d-lui Jules Verne se numără printre puţinele care pot fi oferite cu încredere generaţiilor tinere. Printre creaţiile contemporane, nu există altele care să răspundă mai bine nobilei porniri care îndeamnă societatea modernă să cunoască în sfârşit minunile acestui univers unde se frământă soarta sa. Nu există altele care să fi justificat mai bine rapidul succes înregistrat chiar de la apariţie.

Dacă fantezia capricioasă a publicului poate să se oprească o clipă asupra unei lucrări scandaloase şi vătămătoare, gustul său, în schimb, nu s-a fixat niciodată în chip durabil decât la ceea ce este fundamental sănătos şi bun. Ceea ce a determinat dubla şansă a operelor d-lui Jules Verne este faptul că lectura încântătoarelor sale cărţi are în acelaşi timp calităţile unui aliment substanţial şi savoarea celor mai picante feluri de mâncare.

Criticii cei mai autorizaţi au salutat în dl. Jules Verne un scriitor cu un temperament excepţional căruia, de la începuturile sale, era firesc să i se atribuie un loc aparte în literele franceze. Povestitor plin de imaginaţie şi de ardoare, scriitor original şi pur, spirit viu şi pătrunzător, egal celor mai abili în arta de a înnoda şi deznoda intrigile neaşteptate care fac atât de atractive ideile sale îndrăzneţe şi pe lângă asta foarte instruit, el a creat un gen nou. Ceea ce se promite atât de des, ceea ce se dă atât de rar, instruirea care distrează, distracţia care instruieşte, dl. Verne risipeşte cu dărnicie în fiecare dintre paginile emoţionantelor sale povestiri.

Romanele d-lui Verne au sosit de altfel la timp. Când vezi

publicul grăbit alergând să asculte conferinţele care se ţin pe întreg cuprinsul Franţei, când vezi că lângă cronicile artistice şi teatrale a trebuit să se facă loc în ziarele noastre dărilor de seamă ale Acadamiei de Ştiinţe, trebuie să-ţi spui că arta pentru artă nu mai este de ajuns pentru epoca noastră şi că a venit ceasul în care ştiinţa îşi are locul asigurat în domeniul literaturii.

Meritul d-lui Jules Verne este de a fi pus piciorul cel dintâi şi ca un stăpân pe acest pământ nou, de a fi meritat ca un ilustru savant, vorbind despre cărţile pe care le publicăm, să poată spune fără măgulire: „Aceste romane care vă vor distra asemeni celor mai bune ale lui Alexandre Dumas, vă vor instrui asemeni cărţilor lui François Arago”.

Mici şi mari, bogaţi şi săraci, învăţaţi şi ignoranţi, pentru toţi va fi o plăcere şi un folos să facă din excelentele cărţi ale d-lui Verne prietenii casei şi să le rezerve un loc deosebit în biblioteca familiei.

Ediţia ilustrată de dl. Riou pe care o oferim astăzi, la un preţ neobişnuit de mic şi în condiţiile unei adevărate cărţi de lux, este o dovadă a încrederii noastre în valoarea operei pe care suntem onoraţi că o popularizăm şi în gustul publicului de orice rang şi de orice vârstă căruia i-o oferim.

După *Aventurile căpitanului Hatteras*, care se compune din *Englezii la polul nord*, prima parte şi *Deşertul de gheaţa*, a doua, vom publica succesiv *Călătorie spre centrul Pământului*, revăzută şi amplificată de autor cu câteva noi capitole, *De la Pământ la Lună* şi *Cinci săptămâni în balon*.

Noile opere ale d-lui Verne se vor adăuga treptat acestei ediţii pe care vom avea grijă s-o împrospătăm mereu. Lucrările apărute şi cele viitoare vor realiza astfel în ansamblul lor planul pe care şi l-a propus autorul când a dat operei sale subtitlul *Călătorii în Lumile cunoscute şi necunoscute*. Scopul său este, într-adevăr, de a rezuma toate cunoştinţele geografice, geologice, fizice, astronomice acumulate de ştiinţa modernă şi de a reconstitui, în forma pitorească şi atrăgătoare care-l caracterizează, istoria universului.

J. HETZEL

Anexa 3

Amintiri din copilărie şi din tinereţe[66]

1

Amintiri din copilăria şi tinereţea lor?... Da! Se cuvine într-adevăr să fie solicitate oamenilor de vârsta mea. Aceste amintiri sunt mai vii decât faptele ai căror martori sau autori am fost în perioada maturităţii. Când a trecut dincolo de media obişnuită a vieţii, spiritul nostru se întoarce bucuros către anii dintâi. Imaginile evocate de el nu sunt dintre cele care pălesc sau se şterg: sunt fotografii durabile, cărora timpul le conferă şi mai multă claritate. Se justifică astfel cuvintele atât de profunde ale unui scriitor francez: „Memoria e presbită". Ea se alungeşte îmbătrânind, ca o lunetă căreia îi întinzi tubul şi poate distinge cele mai îndepărtate contururi ale trecutului.

Astfel de amintiri pot interesa pe cineva?... Nu ştiu. Dar poate că tinerii cititori ai lui *Goalh's companion* din Boston vor afla nu fără oarecare curiozitate cum s-a născut această vocaţie a scrisului căreia îi sunt credincios şi dincolo de graniţele a şaizeci de ani? Iată de ce, la cererea directorului revistei, întind tuburile memoriei mele, mă întorc şi privesc în urmă.

2

Mai întâi, mi-au plăcut oare întotdeauna povestirile în care imaginaţia îşi dă frâu liber? Da, fără îndoială şi familia mea a dat o mare preţuire literelor şi artelor – de unde trag concluzia că atavismul joacă un rol important în înclinaţiile mele. Apoi, mai e şi faptul că m-am născut la Nantes, unde

[66] Text inedit până la publicarea în numărul special *Jules Verne* al revistei „L'Herne" (1974). Manuscrisul a fost cumpărat în 1931, la Londra, de Fundaţia Martin Bodmer (Biblioteca Bodmeriana) din Cologny-Geneva. După cum reiese din al doilea paragraf, *Amintirile* au fost scrise la cererea directorului revistei *Goalh's companion* din Boston, când Jules Verne avea peste şaizeci de ani.

mi-am petrecut întreaga copilărie. Fiul unui tată pe jumătate parizian[67] şi al unei mame cu totul bretone, am trăit în agitaţia maritimă a unui mare oraş comercial, punct de plecare şi de sosire în numeroase călătorii de lungă durată. Revăd Loara, cu multiplele ei braţe unite prin poduri înşirate pe o leghe, cheiurile ei pline de mărfuri sub umbrarul ulmilor înalţi, cheiuri pe care nu le brăzdau încă dubla cale ferată şi liniile de tramvai. Navele sunt amarate pe două, trei rânduri. Altele urcă sau coboară fluviul. În vremea aceea nu erau vase cu aburi sau erau foarte puţine; în schimb, o mulţime de corăbii al căror tip a fost, din fericire, păstrat şi perfecţionat de americani cu cliperele şi goeletele lor cu trei catarge. În vremea aceea, nu aveam decât greoaiele bastimente cu pânze ale marinei comerciale. Câte amintiri mă leagă de ele! În închipuirea mea, mă căţăram pe hobane, mă cocoţam pe gabii, mă cramponam de vârful catargelor! Cât doream să trec peste scândura tremurătoare care le unea cu cheiul şi să pun piciorul pe punte! Dar, timid ca orice copil, nu îndrăzneam! Timid?... Eram într-adevăr şi totuşi văzusem cum se înfăptuieşte o revoluţie, cum se răstoarnă un regim, cum se întemeiază o nouă regalitate, cu toate că nu aveam atunci decât doi ani şi aud încă focurile de puşcă din 1830 pe străzile oraşului unde, ca şi la Paris, populaţia s-a bătut cu trupele regale.

Într-o zi, totuşi, mi-am luat inima în dinţi şi am escaladat bastingajele unei corăbii cu trei catarge, al cărei paznic îşi făcea cartul într-o cârciumioară din apropiere. Iată-mă pe punte... Panourile calei sunt deschise!... Mă aplec asupra acestui abis... Mirosurile tari pe care le exaltă mi se urcă la cap – aceste mirosuri în care emanaţia acră a gudronului se îmbină cu parfumul mirodeniilor!... Mă ridic, revin spre dunetă, intru... E plină de miresmele marine care învie parcă atmosfera oceanului! Iată careul cu masa de ruliu, care nu slujeşte la nimic pe apele liniştite din port! Iată cabinele cu pereţi trosnitori, în care aş fi vrut să trăiesc luni întregi, şi paturile strâmte şi tari în care aş fi vrut să dorm

[67] Pierre Verne se născuse la Provins şi îşi făcuse studiile de drept la Paris.

nopţi întregi! Apoi e camera căpitanului, acest „stăpân după Dumnezeu”!... după părerea mea, un personaj mult mai important decât oricare ministru sau general-locotenent al regatului! Ies, urc pe dunetă şi am curajul să învârtesc roata cârmei cu un sfert de tur... Mi se pare că nava se va îndepărta de chei, că amarele vor fi desprinse, catargele se vor acoperi de pânze şi eu, timonier de opt ani, o voi conduce spre mare!

Marea!... Nici eu, nici fratele meu, care a devenit marinar după câţiva ani, nu o cunoşteam încă! Vara, întreaga noastră familie se instala pe o câmpie întinsă nu departe de ţărmurile Loarei, în mijlocul viilor, pajiştilor, mlaştinilor. Era la un unchi bătrân, un fost armator[68]. Fusese la Caracas, la Porto-Gabello[69]! Îi spuneam „unchiul Prudent” şi, în amintirea lui, am botezat astfel un personaj din Robur Cuceritorul. Dar Caracas era în America, această Americă a cărei fascinaţie o simţeam încă de atunci. Deci, neputând să navigăm pe mare, fratele meu şi cu mine navigam pe câmpie, străbătând pajiştile şi pădurile. Neavând o arboradă în care să ne căţărăm ne petreceam zilele în vârful copacilor! Problema era cine-şi face cuibul mai sus. Discutam, citeam, făceam proiecte de călătorie, în timp ce crengile legănate de briză ne dădeau iluzia tangajului şi a ruliului!... Ah, ce momente plăcute!

3

În vremea aceea, se călătorea puţin sau deloc. Era epoca felinarelor, a ghetrelor, a gărzii naţionale şi a brichetelor fumegătoare. Da, am văzut născându-se chibriturile cu fosfor, gulerele tari, manşetele, hârtia de scrisori, mărcile poştale, pantalonul nelegat sub talpă, paltonul, jobenul cu resort, botina, sistemul metric, vasele cu aburi de pe Loara, numite „inexplozibile” pentru că explodau ceva mai rar decât celelalte, omnibuzele, căile ferate, tramvaiele, gazul, electricitatea, telegraful, telefonul, fonograful! Fac parte din generaţia cuprinsă între aceste două genii, Stephenson şi Edison! Şi asist acum la aceste uimitoare descoperiri,

[68] Prudent Allotte de la Fuÿe.

[69] De fapt, Puerto-Cabello, în Venezuela.

datorate în primul rând Americii, cu hotelurile ei mişcătoare, aparatele de făcut tartine, trotuarele mobile, ziarele din „foitaj” tipărite cu cerneală de şocolată, pe care mai întâi le citeşti şi apoi le mănânci!

N-aveam încă zece ani când tatăl meu a cumpărat o proprietate la capătul oraşului, la Chantenay – ce nume frumos! Era situată pe o colină care domină malul drept al Loarei. Din odăiţa mea vedeam fluviul desfăşurându-se pe o întindere de două, trei leghe, între pajiştile pe care le inundă când creşte, în timpul iernii. E adevărat că vara are apă puţină şi din albia lui apar fâşii de nisip galben, un întreg arhipelag de insuliţe nesigure! Vasele se strecoară cu greu prin aceste canaluri înguste, cu toate că sunt balizate cu stâlpi înnegriţi pe care-i văd încă. Dacă nu poate fi comparată cu Hudsonul, cu Mississippi, cu Saint Laurent, această Loară este totuşi unul dintre marile fluvii ale Franţei. Fără îndoială, în America n-ar fi decât un biet râu! Dar America nu e o ţară, ci un întreg continent!

Văzând cum trec atâtea vase, dorinţa de a naviga mă devora. Cunoşteam de pe atunci termenii marinăreşti şi înţelegeam destul manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitindu-le cu admiraţie. Cu ochiul lipit de ocularul unui mic telescop, observam navele gata să vireze, întinzând focurile şi bordând brigantinele... Dar fratele meu şi cu mine nu cunoşteam încă navigaţia, nici măcar fluvială!... În fine, momentul acela a venit.

4

La capătul portului era cineva care închiria vase cu un franc ziua. Era nu numai scump pentru punga noastră, ci şi imprudent, căci apa intra în voie în aceste vase prea puţin etanşe. Primul avea doar un catarg, dar al doilea avea două şi al treilea avea trei, ca micile vase de cabotaj. Profitam de reflux şi coboram manevrând contra vântului de vest.

Ah, ce şcoală! Schimbările greşite de direcţie, manevrele nereuşite, şcotele întinse în contratimp, ruşinea de a vira cu vântul în spate, când hula tulbura vastul bazin al Loarei în faţa Chantenay-ului nostru! De obicei, porneam când marea

se retrăgea, şi reveneam odată cu valul, după câteva ceasuri. Şi în timp ce ambarcaţia închiriată de noi mergea greoaie între ţărmuri, cu câtă invidie priveam frumoasele iahturi de agrement care goneau uşoare pe suprafaţa fluviului!

Într-o zi, mă aflam singur într-o iolă fără chilă. La zece leghe în aval de Chantenay, un bordaj cedează şi apa începe să intre prin spărtură. Imposibil s-o astup! Iată-mă în pericol! Iola se scufundă brusc şi abia am timp să sar pe o insuliţă acoperită de trestii înalte şi dese, cărora vântul le încovoia panaşurile.

Or, dintre toate cărţile copilăriei mele, cea mai dragă îmi era *Robinson Elveţianul*, pe care o preferam lui *Robinson Crusoe*. Ştiu că opera lui Daniel de Foe are un sens filosofic mai profund. Este omul rămas doar cu el însuşi, omul singur, omul care găseşte într-o zi urma unui picior gol pe nisip!

Dar opera lui Wyss[70], bogată în fapte şi întâmplări, este mai interesantă pentru minţile tinere. Este familia, tatăl, mama, copiii şi diferitele lor aptitudini. Câţi ani am petrecut pe insula lor! Cu câtă ardoare le-am împărtăşit descoperirile! Cât le-am jinduit soarta! Nu e de mirare deci că am simţit impulsul irezistibil de a-i aduce în scenă, în *Insula misterioasă*, pe Robinsonii Ştiinţei şi în *Doi ani de vacanţă* un întreg pensionat de Robinsoni.

Deocamdată, pe insuliţa mea nu erau personajele lui Wyss. În persoana mea, se încarna eroul lui Daniel de Foe. Mă şi gândeam să construiesc o colibă din crengi, să-mi fac o undiţă dintr-o trestie şi cârlige din spini, să aprind focul, ca sălbaticii, frecând între ele două bucăţi de lemn uscat. Semnale?... N-aveam să fac, pentru că ar fi fost văzute prea repede şi aş fi fost salvat mai curând decât doream! În primul rând, trebuia să-mi astâmpăr foamea. Cum? Proviziile mele se pierduseră în timpul naufragiului. Să vânez păsări?... N-aveam nici câine, nici puşcă! Şi scoicile?... Nu existau. Cunoşteam deci, în sfârşit, chinurile abandonării, ororile lipsurilor pe o insulă pustie, aşa cum le

[70] Jean Rodolphe Wyss (1781-1830), scriitor elveţian.

cunoscuseră Selkirk[71] şi personajele din *Naufragii celebre*, care n-au fost nişte Robinsoni imaginari! Stomacul meu protesta!...

Totul a durat doar câteva ore şi, când fluxul a atins nivelul cel mai scăzut, a trebuit doar să traversez cu apa până la glezne pentru a ajunge pe „continent”, adică pe malul drept al Loarei. Şi m-am întors liniştit acasă, unde a trebuit să mă mulţumesc cu cina în familie în locul mesei a la Crusoe, la care visasem – scoici crude, o bucată de pecari şi pâine din făină de manioc!

Aşa s-a petrecut această navigaţie atât de agitată, cu vânt potrivnic, spărtură, vas dislocat, tot ce putea să-şi dorească un naufragiat de vârsta mea!

S-a reproşat uneori cărţilor mele că-i îndeamnă pe băieţi să plece de la casa părintească pentru a cutreiera lumea. Sunt sigur că aşa ceva nu s-a întâmplat. Dar dacă nişte copii s-ar lansa vreodată în astfel de aventuri, să ia exemplu de la eroii *Călătoriilor extraordinare*, şi vor ajunge cu siguranţă la liman.

5

La doisprezece ani, nu văzusem încă marea, adevărata mare! Nu! Trebuia să mă mulţumesc să mă îmbarc în gând pe şalupele de pescuit, goeletele şi corăbiile cu trei catarge şi chiar pe vasele cu aburi – atunci li se spunea piroscafe! – care coborau spre gura Loarei.

Într-o zi, în sfârşit, fratelui meu şi mie ni s-a dat voie să urcăm la bordul piroscafului nr. 2!... Ce fericire! Eram gata să ne pierdem capul, nu alta!

Iată-ne deci pornind la drum. Trecem de Indret[72], marea întreprindere de stat, împodobită cu un panaş de fum negru. Lăsăm în urmă escalele din dreapta şi din stânga, Coucsron, Pellerin, Paimboeuf! Piroscaful taie oblic largul estuar al fluviului. Iată Saint Nazaire-ul, cu embrionul său de jetelă, vechea sa biserică, clopotniţa înclinată acoperită cu

[71] Alexander Selkirk (1676-1721), naufragiat voluntar englez, care i-a inspirat lui Defoe figura lui Robinson.

[72] Insulă de pe Loara, unde se aflau uzinele specializate în fabricarea maşinilor pentru marină.

ardezie şi cele câteva case sau cocioabe care alcătuiau atunci acest sat devenit atât de repede oraş.

Din câteva salturi, fratele meu şi cu mine am trecut peste bordul vasului şi am coborât pe stâncile căptuşite cu varec, pentru a lua apă de mare în mâini şi a o duce la buze...

— Dar nu e sărată! am spus eu, pălind.

— Niciun pic! a întărit el.

— Am fost înşelaţi! am strigat eu, pe un ton pătruns de cea mai vie dezamăgire.

Ce netoţi eram! Mareea se afla atunci la nivelul cel mai scăzut şi ceea ce luasem din scobitura unei stânci era pur şi simplu apă din Loara! Şi când a revenit valul, apa marii ni s-a părut mai sărată decât sperasem.

6

Văzusem, în fine, marea sau cel puţin golful larg care se deschide spre ocean între extremităţile fluviului.

De atunci, am străbătut golful Gasconiei, Baltica, Marea Nordului, Mediterana. Mai întâi cu o simplă şalupă, apoi cu un vas cu un catarg, apoi cu un iaht cu aburi, am putut face cabotaj de agrement. Am traversat chiar Atlanticul pe „Great Eastern” şi am pus piciorul în America unde – e ruşinos să o mărturisesc unor americani – n-am rămas decât opt zile! Ce vreţi, aveam un bilet dus-întors valabil doar o săptămâna!

La urma urmei, am văzut New-York-ul, am stat la Fifth-Avenue Hotel, am trecut peste East-River înainte de construirea podului Brooklin, am urcat pe Hudson până la Albany, am vizitat Buffalo şi lacul Erie, am contemplat cascada Niagara din înaltul lui Terrapine-Tower, în timp ce curcubeul lunar se contura prin aburii cataractei, în sfârşit, dincolo de Suspension-Bridge, m-am aşezat pe ţărmul canadian... apoi am plecat! Şi unul dintre regretele mele cele mai sincere este că nu voi mai revedea această Americă pe care o iubesc şi pe care orice francez poate să o iubească, privind-o ca pe o soră a Franţei!

Dar acestea nu sunt amintirile copilăriei şi ale tinereţii, ci ale maturităţii. Tinerii mei cititori ştiu acum căror înclinaţii, căror împrejurări le datorez scrierea acestei serii de romane

geografice. Mă aflam atunci la Paris, trăind în mijlocul muzicienilor, printre care am şi acum prieteni buni şi având puţine relaţii cu confraţii mei literaţi, care abia mă cunosc. Apoi am făcut câteva călătorii în vestul, nordul şi sudul Europei, călătorii mult mai puţin extraordinare decât cele din romanele mele, şi m-am retras în provincie ca să-mi îndeplinesc sarcina.

Această sarcină este de a zugrăvi întreg pământul, lumea întreagă sub forma romanului, imaginând aventuri specifice pentru fiecare ţară, creând personaje adaptate mediilor în care acţionează.

Da, dar lumea e foarte mare şi viaţa e foarte scurtă!

Pentru a lăsa o operă completă, ar trebui să trăieşti o sută de ani!

Voi încerca să devin centenar, ca dl. Chevreul[73]!

Dar, fie vorba între noi, e foarte greu!

Jules VERNE

[73] Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), chimist şi fizician francez.

Anexa 4

Un Expres al viitorului
Pagini uitate

„Les Annales politiques et littéraires“
27 Août 1893

— Atenţie! spuse ghidul meu. Aici e o treaptă.

Coborând în bune condiţii treapta astfel semnalată, am intrat într-o sală vastă, luminată de reflectoare electrice orbitoare, a cărei pustietate tăcută era tulburată doar de paşii noştri.

Unde mă aflam? Ce căutam acolo? Cine era acest ghid misterios?

Întrebări fără răspuns.

Un lung drum în noapte, uşi de fier deschise şi închise cu zgomot, scări pe care le coborâsem parcă afundându-ne în pământ, iată tot ce reuşeam să-mi amintesc.

N-am avut de altfel timp să mă gândesc la asta.

— Vă întrebaţi, desigur, cine sunt? reluă ghidul meu. Colonelul Pierce, sluga dumneavoastră. Unde vă aflaţi? în America, la Boston, într-o gară.

— O gară?

— Da, gara companiei *Boston to Liverpool pneumatic Tubes.*

Şi, cu un gest explicativ, colonelul îmi arată doi lungi cilindri de fier, cu un diametru de circa un metru şi jumătate, care zăceau pe sol, la câţiva paşi.

Am privit aceşti doi cilindri dispărând spre dreapta într-un zid masiv şi terminându-se în stânga cu enorme obturatoare metalice, din care ieşea un mănunchi de ţevi urcând şi pierzându-se în plafon. Brusc, am înţeles.

Nu citisem cu puţin înainte, într-un ziar american, un articol despre acest proiect extraordinar: legarea Europei de Lumea Nouă prin două gigantice tuburi submarine? Se găsise un inventator care pretindea că e în stare să-l realizeze. Îl aveam acum în faţa mea pe acest inventator,

colonelul Pierce.

Reciteam în gând articolul din ziar.

Complezent, reporterul înfăţişa detaliile antreprizei. El spunea de cât fier e nevoie – peste o mie şase sute de metri cubi, cântărind treisprezece milioane de tone – şi numărul vaselor necesare pentru transportul acestui material – două sute de bastimente de două mii de tone, făcând fiecare treizeci şi trei de curse. El arăta această Armada a ştiinţei aducând oţelul până la cele două vase principale, pe bordul cărora se afla capătul tuburilor. El arăta tuburile înseşi alungindu-se fără încetare sub valuri prin secţiuni de trei metri înşurubate unele în altele, înţepenite în strângerea puternică a unei triple reţele cu ochiuri de fier, acoperită cu un grund răşinos.

Abordând apoi problema exploatării, el umplea tuburile, transformate în două gigantice sarbacane, cu o serie de vagoane purtate împreună cu călătorii lor de puternici curenţi de aer, asemeni scrisorilor pe care o aspiraţie şi o refulare pneumatică le fac să circule în incinta Parisului.

Articolul se încheia printr-o comparaţie cu căile ferate şi autorul enumera cu entuziasm avantajele noului şi îndrăzneţului sistem. Potrivit lui, în tuburi ar fi fost suprimată trepidaţia enervantă, graţie suprafeţei interioare de oţel şlefuit; s-ar fi produs o egalizare a temperaturii, prin curenţii de aer care puteau fi încălziţi sau răciţi, după sezon; locurile ar fi fost incredibil de ieftine, dată fiind economia construcţiei şi a exploatării. Şi, în legătură cu asta, uitând că, în pofida celor o mie şase sute şaptezeci de kilometri pe oră pe care-i parcurg datorită rotaţiei diurne, corpurile situate la ecuator sunt totuşi supuse legilor gravitaţiei, uitând că le-ar trebui, pentru a fi sustrase acestor legi, o viteză de şaptesprezece ori mai mare, n-ajungea el să pretindă că, ţinând seama de iuţeala mersului lor şi de curbura Pământului, trenurile ar tinde să se îndepărteze pe tangentă şi s-ar freca doar uşor de suprafaţa superioară a tuburilor? Pornind de aici, nu conchidea el că opera proiectată nu va cunoaşte uzura, fiind deci eternă?

Toate acestea îmi reveneau în minte.

Aşadar, această utopie devenise realitate şi cilindrii de

fier pe care-i vedeam ivindu-se la picioarele mele mergeau, dincolo de Atlantic, să se sudeze de coasta Angliei? Împotriva evidenţei, nu-mi venea să cred. Că tuburile fuseseră aşezate, fie! dar că oamenii ar putea să călătorească în acest fel, asta niciodată!

De altfel, nu era imposibil să se obţină un curent de aer de o asemenea lungime? Am formulat cu voce tare această opinie.

— Dimpotrivă, e foarte simplu! protestă colonelul Pierce. Pentru asta ajunge un număr mare de foale cu aburi, cum sunt cele de la furnalele înalte. Ele refulează aerul cu o putere pentru a spune astfel fără margini; duse de un vârtej teribil, având o viteză de o mie opt sute de kilometri pe oră – aproape viteza unei ghiulele de tun! – vagoanele noastre şi pasagerii lor devorează în două ore şi paisprezece minute cei patru mii de kilometri dintre Boston şi Liverpool.

— O mie opt sute de kilometri pe oră! am strigat eu.

— Niciunul mai puţin. Şi ce consecinţe extraordinare are o asemenea viteză! Ora Liverpool-ului avansând cu patru ceasuri şi patruzeci de minute faţă de a noastră, un călător plecat din Boston la nouă dimineaţa ajunge în Anglia la trei şi cincizeci şi patru după amiaza. Nu e asta o zi care a trecut repede? În celălalt sens, dimpotrivă, vagoanele noastre, la această latitudine, câştigând peste nouă sute de kilometri pe oră în cursa cu Soarele, călătorul îl va întrece şi, plecând din Liverpool la amiază, va coborî în această gară la nouă şi treizeci şi patru dimineaţa, adică înainte de a fi plecat! Iată un lucru al naibii de original! Înainte de a fi plecat! Am impresia că nu se poate merge mai repede!

Nu ştiam ce să cred. Aveam de-a face cu un nebun? Trebuia dimpotrivă să accept aceste teorii fabuloase, cu toate că obiecţiile mi se îngrămădeau în minte?

— Ei bine, fie! am spus. Admit că pasagerii se angajează în această călătorie smintită, că obţineţi această viteză incredibilă. Dar cum izbutiţi să curmaţi această viteză? La oprire, totul se va zdrobi!

— Deloc, îmi răspunse colonelul, ridicând din umeri. Între tuburile noastre, unul servind pentru dus, altul pentru întors, străbătute în consecinţă de curenţi de aer opuşi,

există o comunicaţie în apropiere de fiecare ţărm. Când un tren se apropie, scânteia electrică ne avertizează şi zboară în Anglia ca să paralizeze forţa care-l împinge. Abandonat sie-însuşi, el îşi continuă drumul în virtutea vitezei dobândite, dar e deajuns să manevrăm o supapă şi curentul contrar din tubul paralel se precipită în întâmpinarea lui, îl frânează puţin câte puţin, servind până la urmă ca un tampon care amortizează ultimul şoc. De altfel, la ce bun aceste explicaţii? Experienţa nu valorează de o sută de ori mai mult?

Şi, fără să aştepte răspunsul meu, colonelul Pierce trase brusc de un mâner a cărui aramă strălucea pe partea laterală a unuia dintre tuburi. Un panou lunecă pe şinele sale şi prin deschizătură, am văzut un şir de banchete pe care câte doi oameni s-ar fi putut aşeza unul lângă altul.

— Vagonul, mă lămuri colonelul. Hai, veniţi!

L-am urmat, docil şi panoul se închise imediat.

La lumina pe care o lampă Edison o lăsa să cadă din plafon, am examinat cu curiozitate locul unde mă aflam. Nimic mai simplu. Un lung cilindru tapisat pe toate feţele, prin mijlocul căruia cincizeci de fotolii legate două câte două se aliniau în douăzeci şi cinci de rânduri paralele. La fiecare capăt, o supapă reglată la presiunea de o atmosferă, cea din spate lăsând să pătrundă aerul respirabil, cea din faţă oferindu-i o ieşire îndată ce depăşea presiunea normală.

După câteva clipe petrecute cu acest examen, m-am impacientat:

— Ei bine, nu plecăm?

— Să plecăm? Dar s-a făcut! strigă colonelul.

Plecaţi aşa, fără nicio zguduitură? Era cu putinţă?

Am ascultat cu atenţie, încercând să surprind un zgomot care ar fi putut să mă lămurească. Dacă plecasem într-adevăr, dacă Pierce nu mă înşelase vorbindu-mi de o mie opt sute de kilometri pe oră, trebuia să ne aflăm departe de ţărm, sub valuri. Deasupra capetelor noastre, valurile îşi ciocneau crestele vuitoare şi poate chiar în această clipă, socotind-o un şarpe monstruos de o specie necunoscută, balenele izbeau cu cozile lor puternice lunga noastră

temniţă de fier!

Dar n-auzeam decât un uruit surd, produs fără îndoială de galeţii vagonului nostru şi, cufundat într-o uimire fără margini, neputând să cred în realitatea a tot ceea ce mi se întâmpla, tăceam, lăsând timpul să se scurgă.

Trecuse aproape un ceas, când o răcoare subită pe frunte mă smulse din toropeala în care lunecam pe nesimţite. Mi-am dus mâna la obraz: era ud.

Ud! De ce? Tubul crăpase oare sub presiunea apelor, presiune care trebuia să fie formidabilă, de vreme ce creşte cu o atmosferă la fiecare zece metri? Oceanul avea să-l invadeze?

Mă cuprinse teama. Zdruncinat, am vrut să strig, să cer ajutor şi...

Şi m-am pomenit în grădina mea liniştită, stropit din belşug de o ploaie puternică, ale cărei picături mari îmi întrerupseseră somnul.

Pur şi simplu adormisem citind articolul consacrat de un reporter american fantasticelor proiecte ale colonelului Pierce, care mi-e teamă că n-a făcut nici el decât să viseze.

M. Jules VERNE

BIBLIOGRAFIE

I. Cărţi consacrate vieţii şi operei scriitorului

1 Allotte de la Fuÿe, Marguerite, *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*, Paris, Krâ, 1928.

2 Brandis, Evg., *Vperiodsmotreaşcii,* Moscva, „Molodaia Gvardiia”, 1976.

3 Chesneaux, Jean, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, Maspero, 1971.

4 Compère, Daniel, *La vie amienoise de Jules Verne*, Annales du Centre Regional de Recherche et de Documentation Pédagogique d’Amiens, 1974.

5 Evans, I. O., *Jules Verne and his work*, Twayne Publishers, Inc., 1966.

6 Goupil, Armand, *Jules Verne*, Paris, Librairie Larousse, 1975.

7 Horváth, Arpád, *Verne a technika álmodója*, Budapest, Tansics Könyvkiadó, 1969.

8 Huet, Marie-Hélène, *L’histoire des Voyages extraordinaires, essai sur l’oeuvre de Jules Verne*, Paris, Minard, 1973.

9 Janatka, J. M., *Neznámy Jules Verne*, Praha, Mlada Fronta, 1959.

10 Martin, Charles-Noël, *Jules Verne, sa vie et son oeuvre*, Lausanne, Rencontre, 1971.

11 Martin, Charles-Noël, *La vie et l’oeuvre de Jules Verne*, Paris, Michel de l’Ormeraie, 1978.

12 Moré, Marcel, *Le très curieux Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1960.

13 Moré, Marcel, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1963.

14 Moroianu, Dinu, *Romanul lui Jules Verne*, Bucureşti, Aşezamintele pentru cultura poporului, 1947.

15 Moroianu, Dinu, *Jules Verne*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1962.

16 Rivière, François, *Jules Verne. Images d’un mythe*, Paris, Editions Henri Veyrier, 1978.

17 Serres, Michel, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, Editions de Minuit, 1974.
18 Soriano, Marc, *Jules Verne*, Paris, Julliard, 1978.
19 Verne, Jean Jules-, *Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973.
20 Vierne, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Editions du Sirac, 1973.
21 Vierne, Simone, *„L'Ile mystérieuse" de Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973.

II. Buletine, numere speciale şi grupaje ale unor reviste
(în ordine cronologică)

22 „Bulletin de la Société Jules Verne", Première Série, Novembre 1935 – Decembre 1938.
23 „Arts et Lettres", Paris, No. 15, 1949.
24 „Europe", Paris, No. 112-113, Avril-Mai 1955
25 „Les Nouvelles Littéraires", Paris, No. 2012, 24 Mars 1966.
26 „Arts et loisirs", Paris, No. 27, 30 Mars-5 Avril 1966.
27 „L'Arc", Aix-en-Provence, No. 29, 2e trimèstre 1966.
28 „Bulletin de la Société Jules Verne", Nouvelle Série, Janvier, 1967.
29 „L'Herne", Paris, No. 25, 1974.
30 „Secolul XX", Bucureşti, No. 171-4. 1975.
31 „Magazine littéraire", Paris, No. 119, Decembre 1976.
32 „L'Education", No. 343, Paris, 9 Février 1978.
33 „Les Nouvelles Littéraires", Paris, No. 2622, 9-16 Fevrier 1978.
34 „Secolul XX", Bucureşti, No. 4, 1978.

III. Capitole, studii, prefeţe, articole

35 Aldani, Lino, *Verne e Wells în La Fantasciema*, Editrice La Tribuna, Piacenza, 1962.
36 Amicis, Edmondo de, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou*, „Nuova Antologia", Anno XXXI, Quarta Seria, Volume LXVI, Fascicolo XXI, 1 Novembre 1896.
37 Angenot, Marc, *Jules Verne and French Literary Criticism*, „Science Fiction Studies", Volume 3, Part 1, March

1976.
38 Balotă, Nicolae, *Jules Verne, vizionarul*, „România literară”, 6 septembrie 1973.
39 Barthes, Roland, *Nautilus et Bateau ivre în Mythologies*, Editions du Seuil, 1957.
40 Bastard, Georges, *Célébrité contemporaine: Jules Verne en 1883*, „Gazette illustrée”, 8 Septembre 1883.
41 Belloc, Marie A., *Jules Verne at home*, „Strand Magazine”, February 1895.
42 Boringe, Bernard, *Jules Verne sur orbite*, „Historia”, Février 1978.
43 Bridenne, Jean-Jacques, *Jules Verne in La littérature française d'imagination scientifique*, Paris, Gustave Arthur Dassonville, 1953.
44 Butor, Michel, *Le Point suprême et l'age d'or a travers quelques oeuvres de Jules Verne în Repertoire I*, Paris, Editions de Minuit, 1962.
45 Călinescu, George, *Jules Verne şi literatura pentru copii*, „Contemporanul”, 14 noiembrie 1958.
46 Cluzel, Etienne, *Les anticipations de Jules Verne et celles... d'Albert Robida* în „Buletin du Bibliophile et du Bibliothécaire”, No. 1, 1961.
47 Compère, Daniel, *Le Château des Carpathes de Jules Verne et E. T. A. Hoffmann*, „Revue de litérature comparée”, No. 4, Octobre – Decembre 1971.
48 Compère, Daniel, *La de-production litteraire ou: Le cas Jules Verne*, „Europe”, No. 523-524, Novembre – Décembre 1972.
49 Culcer, dr. Alexandru, *Jules Verne la Homorod*, „Făclia”, 5 noiembrie 1961.
50 Day, Hem, *Louise Michel, Jules Verne: de qui est „20.000 lieues sous les mers”?* „Les Cahiers Pensée et Action”, No. 9, Janvier – Mars 1959.
51 Fedi, Roberto, *Salgari e Verne*, „Antologia Vieusseux”, 30-31, Aprile – Settembre 1973.
52 Gaigneron, Axelle de, *Jules Verne cet inconuu*, „Connaissance des arts”, No. 314, Avril 1978.
53 Herp, Jacques van, *Le Mystère ne plane plus...* în „Désiré”, No. 26, Février 1970.

54 Hobana, Ion, *Cele 9 erori ale lui Jules Verne*, „România literară”, 9 octombrie 1969.

55 Hobana, Ion, *Jules Verne, acest necunoscut*, „Secolul XX”, No. 4, 1975.

56 Hobana, Ion, *Intangibila tinereţe*, „România literară”, 9 februarie 1978.

57 Hobana, Ion, *A la recherche de Jules Verne*, „Cahiers roumains d’études littéraires”, 1/1978.

58 Hobana, Ion, *Jules Verne et la Roumanie*, „Roumanie d’aujourd’hui”. No. 4 (281) – 1978.

59 Hobana, Ion, *Castelul din Carpaţi*, „Secolul XX“, No. 4, 1978.

60 Klein, Gerard, *Pentru a-l citi pe Jules Verne*, „Viaţa Românească”, No. 1, ianuarie 1974.

61 Macherey, Pierre, *Jules Verney ou le récit en defaut*, în *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966.

62 Martin, Charles-Noël, *„Préface”* la *Le Château des Carpathes* et *Le Volcan d’or,* Lausanne, Editions Rencontre, 1966.

63 Martin, Charles-Noël, *„Préface”* la *L’Etoile du Sud* et *L’Epave du „Cynthia”* Lausanne, Editions Rencontre, 1967.

64 Martin, Charles-Noël, *„Préface”* la Le Secret de *Wilhelm Storitz* et *Hier et demain*, Lausanne, Editions Rencontre, 1968.

65 Martin, Charles-Noël, *„Préface”* la *Les Naufrages du „Jonathan”*, Lausanne, Editions Rencontre, 1970.

66 Martin, Charles-Noël, *„Préface”* la *L’Etonnante aventure de la mission Barsac* et *Le Comte de Chantelaine*, Lausanne, Editions Rencontre, 1971.

67 Moskowitz, Sam, *Around the Worlds with Jules Verne* în *Explorers of the Infinite*, Meridian Books, 1963.

68 Muscan, Catinca, *Nautilus la Bucureşti*, „Magazin”, 16 noiembrie 1963.

69 Ocagne, Maurice d’, *Jules Verne raconté par le fils d’un de ses amis* în *Hommes et choses de la science*, Paris, Librairie Vuibert, 1930.

70 Pichois, Claude, *Edgar Poe, Baudelaire, Jules Verne*, „Avant-propos” la *Aventures d’Arthur Gordon Pym*, Paris,

Club des Librairies de France, f.d.

71 Ralea, Mihail, *Actualitatea lui Jules Verne*, „Secolul XX” No. 2, 1964.

72 Robin, Christian, *Modernité de Jules Verne*, „Europe”, No. 580-581, Août-Septembre 1977.

73 Rottensteiner, Franz, *Jules Verne în The Science Fiction Book. An Illustrated History*, Thames and Hudson, London, 1975.

74 Săveanu, Simion, *Jules Verne a vizitat şi ţara noastră*, „Magazin”, 1 aprilie 1961.

75 Săveanu, Simion, *Pe urmele lui Jules Verne... în Ţara Haţegului*, „Magazin”, 25 iulie 1970.

76 Soriano, Marc, *Qui était le vrai Jules Verne?,* „L’Express”, No. 1402 du 22 au 28 Mai 1978.

77 Sprout, Monique, *The influence of Poe on Jules Verne*, „Revue de littérature comparee”, No. 1, Janvier – Mars 1967.

78 Stoian, Mihai, *Jules Verne şi lupta românilor transilvăneni pentru unire cu ţara*, „Luceafărul”, 18 februarie 1978.

79 Suvin, Darko, *Comunication dans un espace quantifié: La science-fiction de Jules Verne et son libéralisme utopique* în *Pour une poetique de la science-fiction*, Les Presses de l’Université du Québec, 1977.

80 Topin, Marius, *M. Jules Verne în Romanciers contemporains*, Paris, G. Charpentier, Editeur, 1876.

81 Versins, Pierre, *Jules Verne în Encyclopédie de l’utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Editions de l’Age de l’Homme, Lausanne, 1972.

82 Voiculeţ-Lemeny, Pompiliu, *Jules Verne prin Dobrogea*, „Tomis”, No. 6/1969.

83 Wollheim, Donald, *Verne ou Wells?* în *Les faiseurs d’univers*, Robert Laffont, 1974.

Varia

84 Aldiss, Brian W., *Billions Years spree*. Schocken Books, New York, 1975.

85 Amis, Kingsley, *New Maps of Hell*, The Science Fiction

Book Club, London, 1962.

86 Gattegno, Jean, *La science fiction*, Presses Universitaires de France, 1971.

87 Herp, Jacques van, *Panorama de la science fiction*, André Gérard Marabout, 1973.

88 Hobana, Ion, *Viitorul a început ieri*, Editura Tineretului, 1966.

89 Hobana, Ion, *Odiseea marţian[. Maeştrii anticipaţiei clasice*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, 1975.

90 Langer, Marie, *Fantasias eternas a la luz del psicoanálisis*, Ediciones Horme SAE, Buenos Aires, 1966.

91 Lundwall, Sam J., *Science Fiction's: What it's all about*, Ace Books, New York, 1971.

92 Montanari, Gianni, *Ieri, il futuro*, Editrice Nord, Milano, 1977.

93 Parménie, A. et C. Bonnier de la Chapelle, *Histoire d'un editeur et de ses auteurs. P. J. Hetzel (Stahl)*, Paris, Albin Michel, 1953.

94 Pichois, Claude, *Littérature et progrès. Vitesse et vision du monde*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1973.

95 Sadoul, Jacques, *Histoire de la science fiction moderne*, Paris, Albin Michel, 1973.

96 * * * *Science Fiction by Gaslight. A History and Anthology of Science Fiction în the Popular Magazines*. 1891-1911. Edited with an Introduction by Sam Moskowitz, Hyperion Press, Inc., 1974.

97 Vax, Louis, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

En 1895 Jules Verne était parvenu au faîte d'une carrière littéraire prodigieuse. Du haut de sa gloire, il pouvait contempler ces cimes étincelantes qui ont nom: *Voyage au centre de la Terre, De la Terre à la Lune, Vingt mille lieues sous les mers, Le Tour du monde en quatre-vingts jours, L'ile mystérieuse, Mathias Sandorf, Robur le Conquérant, Le Château des Carpathes.* Sa popularité avait dépassé depuis longtemps les frontières de l'Europe. Et cependent, le 10 avril de cette même année, il écrivait à son jeune correspondant italien Mario Turiello: «...je suis le plus inconnu des hommes...» Modestie? Discretion? Où «aveu à travers lequel s'entrouvraient peut-être à son subconscient des ab]mes qu'il hésitait lui-même à explorer», comme le suppose Jean Chesneau dans son intéressante étude[74]?

Il convient de considérer cette dernière interpretation dans le contexte de certaines tentatives relativement récentes visant à pénétrer le «secret» du grand écrivain. Les surréalistes et leurs successeurs ont souligné la fréquence des thèmes initiatiques et des sens hermétiques dans l'ensemble de l'oeuvre vernienne. Marcel Brion a même intitule *Le Voyage initiatique* un essai publié dans le numéro spécial de la revue *«L'Arc»* consacré, en 1966, à l'écrivain. Michel Butor, pour sa part, a mis en évidence le rôle important des thèmes du feu central et du point central en «osant» rapprocher des plus belles pages d'Henri Michaux les visions sous-marines des prisonniers du «Nautilus» et la description des orages électriques qui sillonnent le ciel polaire dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras.*[75]

On a également invoqué la psychanalyse pour expliquer la présence massive des thèmes de l'île, du tresor, de la force métallique. Marcel Moré souligne la permanence de

[74] *Une lecture politique de Jules Verne*, Librairie François Maspéro, 1971, p. 19.

[75] «Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne», in *Essai sur les modernes*, Gallimard, 1964.

deux thèmes psychanalytiques fondamentaux: la quête du père et l'amitié indestructible entre deux frères. Ses livres[76] nous proposent comme clef sur le plan de la réalité les relations de l'écrivain avec l'éditeur Hetzel et avec son frère, Paul Verne. Sons cet éclairage, lord Glenarvan des *Enfants du capitaine Grant* est „le père sublime" de Robert Grant et Cyrus Smith de *L'Ile mystérieuse* – celui du jeune naturaliste Harbert. Le thème des deux frères apparaît d'une manière frappante dans *Les Frères Kip, Nord contre Sud, Le Sphinx des Glaces.*

Jean Chesneaux considère que ces recherches sont „profondément justifiées» parce qu' «elles dégagent definitivement Jules Verne de l'alibi de la „littérature enfantine", derrière lequel il s'est trop longtemps abrité; elles soulignent surtout l'extrême richesse de son oeuvre»[77]. Nous reviendrons sur cet «alibi». Quant aux recherches en question, elles reflètent, de toute évidence, un changement d'optique dans les milieux littéraires plus où moins officiels et contribuent ainsi à une meilleure compréhension de la place qu'il convient d'assigner aux *Voyages extraordinaires* dans l'histoire de la littérature française et universelle. Cela ne signifie pas cependant qu'il nous faut accepter les explications se réclamant d'une source initiatique, hermétique, psychanalytique, avant d'avoir épuisé les réponses plus accessibles que nous offre une investigation en profondeur de la vie et de l'oeuvre de l'écrivain. C'est une tâche difficile car les détenteurs des archives familiales n'ont renoncé que partiellement à l'embargo qu'ils y ont mis il y a quelque soixante-dix ans. Faut-il le leur reprocher? Marguerite Allotte de la Fuÿe, la femme d'un petit-cousin de l'écrivain et auteur de la première biographie qui utilise d'une maniere plus où moins substantielle ces archives, écrit que vers 1900 Jules Verne «brûle des centaines de lettres, de papiers intimes, ses livres de comptes et même des manuscrits inédits. En son dernier déménagement, il a laissé se disperser des

[76] *Le très curieux Jules Verne et Nouvelles explorations de Jules Verne,* Gallimard, 1960 et 1963.
[77] *Op. cit.,* p. 21

souvenirs et dons précieux, exprès dirait-on. Il efface les traces de son existence matérielle.»[78] Voici ce qu'il écrivait à Mario Turiello, le 25 mai 1902: «L'histoire de ma vie n'a rien de bien intéressant, le récit de mes voyages ne le serait pas davantage. Un écrivain n'intéresse son pays où le monde entier que comme écrivain». Il est donc vraisembable que l'embargo dont nous parlions ne soit que l'expression de la volonté implicite où explicite de Jules Verne de n'être jugé par la postérité que sur son oeuvre. Mais comprendre ne signifie pas nécessairement justifier. Le libre accès aux archives familiales permettrait certainement aux chercheurs d'éclaircir définitivement les aspects controverses de cette oeuvre prodigieuse. Et cela d'autant plus que souvent les *Voyages extraordinaires* semblent être liés à la vie intime de l'écrivain, qui reconna]t d'ailleurs dans *Claudius Bombarnac*: «Il est rare que la personnalité d'un auteur ne soit pas mêlée à ce qu'il raconte» Nous ne donnerons qu'un seul exemple. Les échos du socialisme utopique sont évidents dans plusieurs romans de Jules Verne, mais leur source exacte est encore inconnue. La correspondance de l'écrivain pourrait nous apporter des précisions sur ses relations avec les derniers saint-simoniens, aux alentours de 1860, où avec son concitoyen nantais, le docteur Guépin, partisan notoire du fouriérisme et auteur des ouvrages *Philosophie du socialisme* (1850) et *Philosophie du XIX^e^ siècle, étude encyclopédique sur le monde et l'humanité* (1854).

Dans l'attente de certaines révélations possibles, notons cependant qu'en tout état de cause les éléments biographiques connus, les lettres publiées, les interviews et surtout les *Voyages extraordinaires* eux-mêmes donnent de l'écrivain une image sensiblement différente de celle du vieilard serein qui figure sur les couvertures de l'édition «rouge et or». Nous avons toujours considéré que la photographie qui le répresente à l'âge de vingt-cinq ans est plus significative: les bras croisés, le front légèrement încline, les yeux remplis des rêves qui commencent à prendre les contours du «roman de la science»...Mais en

[78] *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*, Les Editions Kra, 1928, p. 277.

1895 Jules Verne avait soixante-sept ans, il était traduit dans le monde entier et se sentait «le plus inconnu des hommes». Pourquoi?

Il convient de ne pas sous-estimer Pimportance du choc provoqué par quelques incidents biographiques. On sait que certains considéraient l'écrivain comme un simple artisan situé a la périphérie du mouvement littéraire de l'époque. Dans une lettre adressée à Hetzel, J. Verne parlait du «peu d'importance que ces livres, destinés plus spécialement aux jeunes, tiennent dans notre littérature» et continuait ainsi: «Je me souviens que Paul de Saint-Victor, parlant des auteurs du *Magasin d'Education* ne me nommait même pas.» Et de conclure: «Mon cher ami, ne vous emportez pas, mais vrai! n'avez-vous pas quelque illusion et sur cette littérature et sur votre dévoué qui serait, d'ailleurs, incapable de faire autre chose?»

L'attitude de Paul de Saint-Victor n'était malheureusement pas singulière. La plupart des critiques et des historiens de la littérature semblaient ignorer jusqu'à l'éxistence de leur célèbre compatriote. Et même quand ils ne l'ignoraient pas complètement, ils ne le citaient qu'en passant – comme Thibaudet, où lui consacraient quelques mots légèrement méprisants – comme Lanson. Même Anatole France, qui allait terminer son roman-dialogue *Sur la pierre blanche* par un recit utopique, faisait preuve d'un étrange aveuglement: «Les petits garçons qui n'ont point de défiance se figurent, sur la foi de Monsieur Verne, qu'on va en obus dans la lune et qu'un organisme peut se soustraire sans dommage aux lois de la pesanteur. Ces caricatures de la noble science des espaces célestes, de l'antique et vénérable astronomie, sont sans vérité comme sans beauté.» (*Le Livre de mon ami*, 1885).

Cette mésestime se manifeste également sur d'autres plans. Chevalier de la Légion d'Honneur en 1870, Jules Verne n'en a été promu officier qu'en 1892, à l'age de soixante-quatre ans, sur la proposition faite six ans auparavant, dès 1886, par Frédéric Petit, sénateur-maire d'Amiens, c'est-à-dire «beaucoup plus en tant que

conseiller municipal qu'en qualité de grand écrivain».[79] Mais la générosité des gouvernements de la III[e] Republique s'arrête la. Jules Verne ne sera jamais promu commandeur et ne recevra même pas les palmes académiques qu'on accordait avec assez de largesse. Quant à l'Académie Française, ce sommet de la consécration officielle, voici ce qu'il en dit dans un passage révélateur extrait de cette même lettre adressée a Hetzel: «Dernièrement, un journal énumérant les romanciers qui pouvaient prétendre à l'Académie, parlait de Daudet, Goncourt, Fabre, Féval, etc., tous excepté moi. J'imagine donc que si ma candidature s'était produite, elle aurait fait hausser bien des épaules.» En 1892, l'écrivain revient sur cette question dans une autre lettre adressée à Hetzel-fils: «Entrer à l'Académie entre quarante et cinquante ans, bien; y entrer quand on va entrer soi-même dans sa soixante-quatrième année, ça n'en vaut plus la peine. Jamais je ne consentirai à me donner le mal qu'il faudrait, avec si peu de chances de réussir, mon genre, paraît-il, n'étant pas académique.»

Une question se pose tout naturellement à la lecture de ces confidences: pourquoi Jules Verne est-il resté fidèle à ce genre qui le condamnait à une sous-estimation chronique? Etait-il vraiment «incapable de faire autre chose»? A la lumière des faits, cette affirmation semble plutôt être une riposte indirecte et amère. Avant de devenir le collaborateur presque exclusif du *Magasin d'Education*, *il avait fait autre chose*: des comédies, des pièces en vers, des livrets, des études, des articles de vulgarisation scientifique. Les *Pailles rompues*, un acte en vers, a même eu douze représentations au Théâtre Historique fondé par Alexandre Dumas. Mais c'est dans *Maître Zacharius* que notre jeune écrivain avait donné la mesure de son talent. Ce récit, publié en 1854 dans «Le Musée des Familles», revelait une vocation evidente pour la litterature fantastique. On se demande d'ailleurs quel aurait été le destin des *Voyages extraordinaires* si l'auteur ne les avait pas délibérément conçus et écrits pour un public de jeunes.

[79] Charles-Noël Martin, *Jules Verne, sa vie et son oeuvre*, Editions Rencontre, 1971, pp. 216-217.

Quoi qu'il en soit, la prose souple et fluide de Jules Verne recèle des profondeurs et des subtilités que bien peu de ses contemporains pressentirent. Parmi les personnalités qui plus tard l'évoquèrent, mentionnons George Călinescu: «Souvent sa force visionnaire égale celle de Victor Hugo. Son style est charmant, spirituel et très imagé. L'impression hallucinante qui se dégage de ses écrits est due à ce qu'il ose se situer concrètement dans des conditions hypothétiques suggérées par la science.» Quant à Mihail Ralea, il se déclarait enchanté des descriptions de la vegetation sous-marine: «Il est rare que les couleurs, les symphonies chromatiques, le ballet des formes végétales compliquées, que toutes ces combinaisons purement visuelles soient si fidèlement rendues, avec le simple outil du verbe. Quand on relit Jules Verne, leur image polymorphe et polychrome surgit devant les yeux, hallucinante.» Du reste, certaines de ses oeuvres posthumes – en particulier *Les Naufragés du „Jonathan"* (et *L'Eternel Adam* – n'ont rien à voir avec la littérature enfantine. Nous avons même tout lieu de croire qu'elles n'auraient jamais pu être publiées du vivant de l'auteur. Mais n'anticipons pas.

Cette fidélité de Jules Verne pourrait également s'expliquer par les obligations qu'il avait contractées envers son éditeur Hetzel. L'écrivain s'était engagé, par six contrats successifs, à fournir deux, trois et ensuite de nouveau deux volumes par an. Son travail, effectué sans repos ni trêve et avec la régularité d'un métronome, devait cependant avoir pour résultat une importante «surproduction». A partir de 1890, Jules Verne écrit pour le compte des années à venir et accumulé des manuscrits qui ne seront pas toujours livrés à son éditeur dans l'ordre chronologique. A mesure qu'on approche de l'année 1900, la réserve ne cesse de croître. Le 15 janvier 1902, il écrivait à Mario Turiello: «...cette année-ci verra la publication de mon quatre-vingt-troisième volume, mais j'en ai seize qui sont prêts, et celui dont je m'occupe en ce moment sera le centième. Il y a tout lieu de croire que les derniers seront posthumes!» Ainsi, l'écrivain aurait eu, au moins pendant

les cinq où dix dernières annees de sa vie, le temps nécessaire pour essayer de s'évader de ce «genre non académique». Mais cette évasion n'était pas une question de temps, ni même de possibilités, comme nous l'avons vu plus haut. Il aurait fallu que Jules Verne veuille écrire, et surtout qu'il veuille publier autre chose et renonce au plan ambitieux qu'il avait conçu quelques décennies auparavant, lorsqu'il passait des journées entières à dévorer des traités et des revues scientifiques à la Bibliothèque Nationale. Il lui aurait fallu interrompre ses *Voyages extraordinaires* dont le but était, comme le soulignait Hetzel dans la préface du *Capitaine Hatteras* «de résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, astronomiques, physiques amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers». Et il aurait encore fallu quelque chose...

Nous avons promis de revenir sur l'«alibi» de la littérature enfantine, idée que Jean Chesneaux a embrassée avec ferveur et que d'autres avant lui ont développée en la poussant jusqu'à ses extrêmes conséquences. Raymond Roussel écrivait en 1921 à Eugène Leiris: «C'est lui (Jules Verne), et de beaucoup, le plus grand génie littéraire de tous les siècles; il «restera» quand tous les autres auteurs de notre époque seront oubliés depuis longtemps. C'est d'ailleurs aussi monstrueux de le faire lire à des enfants que de leur faire apprendre les *Fables* de La Fontaine, si profondes que déjà bien peu d'adultes sont aptes à les apprécier.»[80] Les commentateurs modernes sont plus prudents dans leurs formulations et s'emploient à nous convaincre, par exemple, que «l'etiquette d'auteur pour la jeunesse... est le fruit d'une autosuggestion alimentée par l'entourage et surtout par Hetzel lui-même...»[81] Mais quelle est l'opinion de l'écrivain?

En 1896, Edmondo de Amicis lui rend visite à Amiens, dans le désir, peut-être, de réduire à neant une légende stupide, colportée par certaines personnes comme cet ami

[80] Cf. «L'Arc», second trimestre, 1966, numéro spécial consacré à Jules Verne, p. 82.

[81] Charles-Noël Martin, op. cit., pp. 141-142.

de Turin qui lui avait dit avant de partir: «Tu vas voir Jules Verne? E si Jules Verne n'existe pas? Tout le monde sait: les *Voyages extraordinaires* appartiennent à une société d'écrivains qui ont pris un pseudonyme collectif!» L'auteur de Cuore devait regagner l'Italie non seulement avec la certitude du miracle accompli par le génie laborieux et méthodique d'un seul homme, mais aussi avec un émouvant aveu: devant les rayons de sa bibliothèque où s'alignaient ses quatre-vingts volumes dans leur édition originale et les quelques centaines de traductions dans toutes les langues de la Terre, Jules Verne avait confié à son confrère plus jeune: «Voyez-vous, cette diffusion s'explique en grande partie par le fait que, en écrivant, je me suis toujours proposé, même en sacrifiant l'art, de ne laisser m'échapper aucune page, aucune phrase que ne puissent pas lire les enfants pour lesquels j'ai écrit... et que j'aime».[82] Cette déclaration met, semble-t-il, un terme définitif aux spéculations sur le public auquel s'adressait l'oeuvre vernienne et sur les intentions de l'écrivain. Gardons-nous cependant d'une simplification dangereuse.

Marcel Moré accorde beaucoup de crédit à une analyse graphologique de Jules Verne faite par Pierre Louys et qui commence en caractérisant celui-ci comme un «révolutionnaire souterrain»[83]. C'est la un qualificatif parfaitement fondé, même si la méthode employée nous semble discutable. Mais les preuves ne sont pas à chercher dans la tentative du petit Jules, alors âgé de onze ans, de s'embarquer, clandestinement bien entendu, sur un long-courrier en partance pour les Indes où dans la candidature de l'écrivain au Conseil Municipal d'Amiens sur une liste de nuance socialiste et radicale. Du reste, Marcel Moré force également la note lorsqu'il veut établir à tout prix un lien entre Jules Verne et Nietzsche parce que ce dernier écrivait, dans sa preface à l'édition de 1886 de l'*Aurore*: «Dans ce livre on trouvera un homme «souterrain», un homme qui

[82] Edmondo de Amicis, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardouy* „Nuova Antologia", anno XXXI, vol. 66, 1. XI. 1896, pp. 5-23.

[83] Marcel Moré, *Un révolutionnaire souterrain*, «L'Arc», p. 34.

perce, ronge et creuse» où parce que tous les deux appréciaient Stendhal et avaient eu les mêmes reactions à l'oeuvre de Wagner. Nous insisterons ici sur le principal argument invoqué comme preuve indubitable de l'influence exercée par Nietzsche sur Jules Verne, sans mentionner les autres coïncidences signalées par le chercheur français. Cet argument principal, celui-ci le trouve dans la fin de la nouvelle *L'Eternel Adam*: «...le zartog Sofr-Aï-Sr acquérait lentement, douloureusement, l'intime conviction de l'eternel recommencent des choses». Et Moré de conclure: «C'est clair: qui aurait donc pu inspirer à Jules Verne l'idee d'un «éternel retour», sinon la lecture d'oeuvres philosophiques où ce thème tient une place fondamentale?»[84] (lisez: les oeuvres de Nietzsche). Force nous est de constater que cette fois le rapprochement semble en effet légitime, même si on ne trouve nulle part dans l'oeuvre et la correspondance de Jules Verne, une référence au philosophe allemand. N'oublions pas cependant le principe de parcimonie du célèbre franciscain Guillaume d'Occam: «Ne pas multiplier les hypothèses sans nécessité». En d'autres termes, avant de recourir aux hypothèses les plus compliquées et les plus fragiles, épuisons d'abord les plus simples et les plus facilement vérifiables. Ainsi, à la question quelque peu rhétorique: «qui aurait donc pu inspirer à Jules Verne l'idée d'un éternel retour?», nous répondrons que cette idée imprègne toute la littérature romantique et a vraisemblablement sa source dans la théorie des catastrophes géologiques de Cuvier. L'illustre savant français expliquait la disparition de familles entières de plantes et d'animaux par les cataclysmes qui, à plusieurs reprises dans l'histoire de la Terre, auraient complètement détruit la vie. D'où la description des civilisations préhistoriques dans *La Chute d'un ange* de Lamartine où *La Ville disparue* et *Le Feu tombé du ciel* de Victor Hugo. Mais pourquoi ne chercherions-nous pas la source livresque de *L'Eternel Adam* dans les dialogues de Platon sur l'Atlantide dont le mythe, soumis au long des siècles à de nombreux avatars, revient aussi, d'une manière

[84] Op. cit., p. 41.

obsédante, dans les *Voyages extraordinaires*? (Le docteur Clawbonny, dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, cite l'astronome Bailly qui soutenait que les Atlantes vivaient au Pôle Nord; l'hypothèse selon laquelle l'Atlantide se trouvait dans la Chersonèse Taurique est mentionnée dans *Kéraban le Têtu*; les participants à la croisière organisée par l'*Agence Thomson and Cie* «songeaient aux secrets recelés par les gouffres»; le capitaine Nemo mène le professeur Aronnaux au fond de l'océan, jusqu'aux vestiges de la capitale engloutie; les survivants du désastre global, dans *L'Eternel Adam*, découvrent ces vestiges sur le continent sorti des profondeurs de la mer). Et on pourrait continuer ce petit jeu en énumérant les ouvrages littéraires qui s'inspirent de l'hypothèse d'une catastrophe et sont *anteriéurs* à la nouvelle de Jules Verne; ou, s'il faut absolument en appeler à l'influence d'un philosophe, eh bien, mentionnons plutôt le nom de Schopenhauer (qui est cité, parmi d'autres savants et lettrés français et étrangers, dans *Claudius Bombarnac*), Schopenhauer qui considérait que l'histoire se caractérise par l'éternelle repetition de diverses apparences trompeuses... Quoi qu'il en soit, Nietzsche n'a rien à voir dans ces spéculations, du moment que l'idée de cette nouvelle était contenue, en germe, dans les méditations du professeur Aronnax du roman *Vingt mille lieues sous les mers* (1870): «...un jour peut-être, quelque phénomène éruptif les ramènera à la surface des flots, ces ruines englouties!» Cyrus Smith la développe dans *L'ile mystérieuse* (1874-75): «Dans les siècles futurs, de nouveaux Colombs vont découvrir les îles Chimborazo, Himalaya et Mont-Blanc, restes de l'Amérique, l'Asie et l'Europe englouties par les eaux.» Enfin, dans *L'Eternel Adam* (écrit probablement après 1900) l'auteur reprend cette idée et l'amplifie: «...le docteur Moreno emit l'idée que ces vestiges devaient appartenir à l'antique Atlantide et que le flux volcanique les aurait ramené à la surface»; «...tout le continent américain avait été couvert par les vagues!»; «Continuant sa route vers le sud-ouest, le *Virginia* arriva à la hauteur du Tibet, puis de l'Himalaya. Ici

devraient se trouver les plus hauts pics du globe. Eh bien, dans toutes les directions, rien ne dépassait la surface de l'océan»; «...nous avons passé la chaîne des Ourals, devenus des monts sous-marins et nous avons navigué au-dessus de ce qu'avait été l'Europe».

L'espace réservé à cette question et à son élucidation est justifié par les graves implications de l'hypothèse de Marcel Moré qui en arrive à parler «d'un nietzschéisme vernien, lequel aurait pris naissance avant la lettre» et à se demander si «le zartog Sofr-Aï-Sr ne serait pas en une certaine manière Jules Verne lui-même qui aurait passé les dernières années de sa vie à déchiffrer le «rébus» constitué par les oeuvres de Nietzsche traduites en français».[85] Or, malgré le pessimisme qui caractérise l'état d'esprit de Jules Verne pendant les dernières années de sa vie, pessimisme dû à des raisons personnelles et sociales, le sens profond de son oeuvre est loin de se confondre avec celui de son prétendu modèle. Il n'est pas jusqu'à *L'Eternel Adam*, sobre récit d'un cataclysme planetaire et d'un échec scientifique, qui ne démontre que l'optimisme de Jules Verne, comme celui de son héros, n'avait été qu' «irrémédiablement ébranlé» mais non détruit. La vie végétale et animale s'adapte aux conditions ingrates de son dernier refuge. Et les survivants s'efforcent de réveiller leur cerveau engourdi pour laisser à l'humanité future un résumé de leurs connaissances, pour «écourter le chemin douloureux des frères qu'on ne verra jamais!»

En dehors des assertions contestables que nous avons signalées, l'article de Marcel Moré contient aussi un assez grand nombre d'observations fondées, comme celle-ci: «...il (Jules Verne) a pressenti que la machine, devenant de jour en jour plus perfectionnée, et prenant une place de plus en plus importante dans la vie de l'homme, lui permettrait d'affronter le destin avec une puissance singulièrement accrue; non sans risques pourtant de créer une atmosphère d'apocalypse inconnue aux siècles précédents. Traitant d'un problème aussi nouveau et aussi dramatique, non dans des écrits philosophiques, mais dans des romans

[85] Op. cit., p. 41.

composes avant tout pour l'amusement de la jeunesse, ne peut-on dire que Jules Verne s'est livre à un travail souterrain qui avait un caractère quelque peu révolutionnaire?»[86] Oui, certainement... Mais ce caractère révolutionnaire ne s'exprime pas seulement par la place réservée à la machine et, dans un sens plus large, à la science. Les recherches entreprises ces dernières décennies ont montré la présence constante de trois courants principaux dans l'oeuvre vernienne: la tradition quarante-huitarde, l'écho du socialisme utopique et l'individualisme libertaire. Pour nous, qui vivons dans ce dernier quart du XX[e] siècle, ces notions ont plutôt une valeur historique. Mais quelle pouvait être la reaction d'un citoyen du second Empire, encore sensibilisé par le souvenir du putsch bonapartiste de 1851, la réaction de l'enfant et de l'adolescent, élevés dans l'esprit du respect à l'égard de l'empereur et de l'ordre àtabli, quand ils lisaient les propos incendiaires du capitaine Nemo: «La mer n'appartient pas aux despotes. A sa surface, ils peuvent encore exercer des droits iniques, s'y battre, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds au-dessous de son niveau leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît! Ah! Monsieur, vivez, vivez au sein des mers! Là seulement est l'indépendance! Là je ne reconnais pas de maîtres! Là je suis libre!»

On pourrait nous répliquer, et cela très justement, que l'auteur et son personnage ne se confondent pas et qu'il ne faut pas les confondre. Mais Jules Verne écrit quelque part: «Si je ne suis pas toujours ce que je devrais être, mes personnages, au moins, seront ce que j'ai voulu être.»[87] Et Marguerite Allotte de la Fuÿe le confirme en écrivant dans les pages consacrées au roman *Vingt mille lieues sous les mers*, consacrées au capitaine Nemo: «...l'homme des eaux est, de tous les êtres fictifs engendrés par Jules Verne, celui dans lequel il a mis toutes ses complaisances. C'est avec lui qu'il s'est identifié». Et plus loin: «La Liberté»... Jules Verne

[86] Op. cit., p. 42.

[87] Cf. I. O. Evans, *Jules Verne and his work*, Twayne Publishers, Inc., 1966, p. 168.

la chérit avec la fougue romantique des hommes qui ont eu vingt ans en 1848... Nemo, c'est l'home de '48, transfiguré. Il pourchasse les Despotes et soutient le principe des nationalités. Inflexible, il coule la frégate des oppresseurs, et, magnifique, porte des trésors aux peuples qui luttent pour leur indépendance».[88]

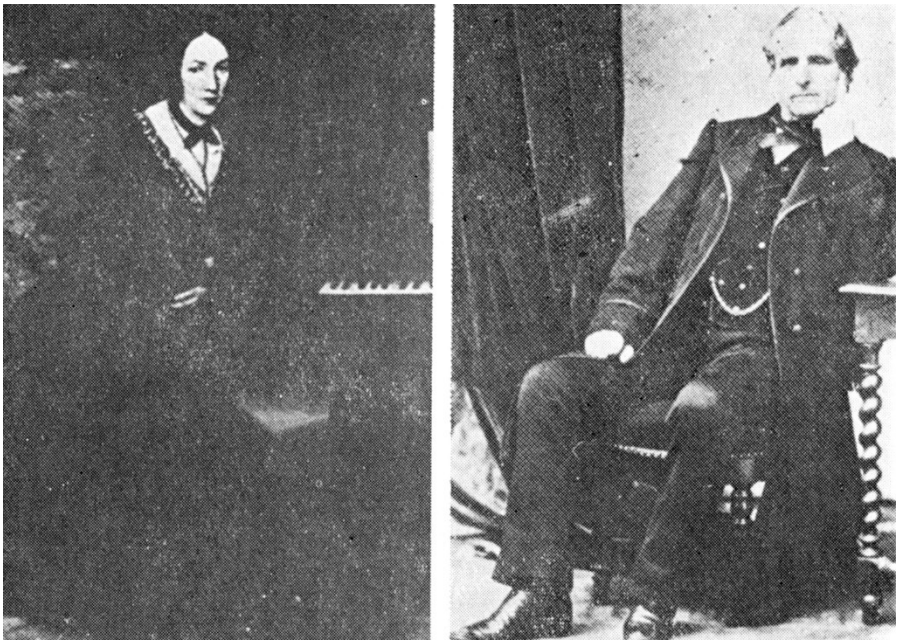
Mais une telle identification n'a été proposée qu'en 1928. Plus de trente ans avant cette date, Jules Verne – retiré de son plein gré à Amiens et considéré comme un écrivain mineur par la critique et les milieux officiels – se sentait «le plus inconnu des hommes» tout en continuant son effort de révolutionnaire souterrain. Mais cette révolution personnelle, ce n'est pas en prenant la littérature enfantine pour alibi qu'il l'accomplissait, non plus qu'en acceptant par autosuggestion l'étiquette d'auteur pour la jeunesse.

Ayant délibérément choisi son public, il lui inculquait goutte à goutte, *Voyage extraordinaire* après *Voyage extraordinaire*, les connaissances, les idées, les sentiments nécessaires pour que ce public puisse accueillir les changements futurs et les déterminer lui-même. Car, comme disait son alter ego, le capitaine Nemo, «Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes!»

[88] Op. cit., p. 158.

Portul Nantes în 1832. În dreapta, “unul dintre vasele cu

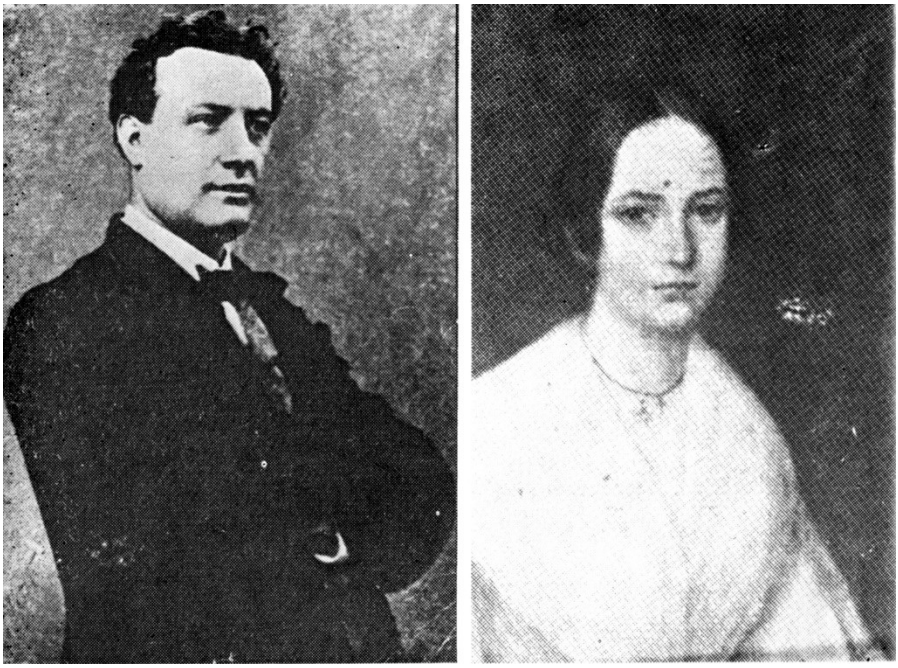
aburi – pe atunci li se spunea piroscafe! – care coborau spre gura Loarei” (“Amintiri...”, vezi anexa 3). Pe chei, omnibuzul numit “Doamna albă”, pentru că era vopsit în alb, era tras de cai albi, iar vizitii aveau livrele albe.



Sophie Verne (stânga), pictată de cumnatul său, Francisque de la Celle de Chateaubourg.

Pierre Verne (dreapta)

Jules (la 12 ani) şi fratele său, Paul, în parcul de la Chantenay, pictaţi de Chateaubourg



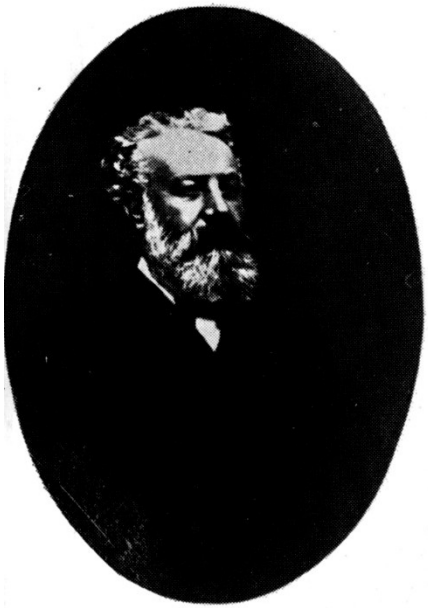
Cuplul ideal: Jules (fotografie din 1853) şi Caroline (pictată de Chateaubourg, înaintea căsătoriei din 1847)

Jules și Honorine,
în anul căsătoriei, 1857.

Familia Verne la Provins, în 1861, "...Jules apare glumeţ, vesel, schiţând deasupra capului soţiei sale gestul clasic al agentului de bursă care transmite ordinul pentru efectuarea unei tranzacţii. Honorine şi-a anunţat socrii că în curând va fi mamă şi ordinul pe care agentul îl transmite soţiei sale este, ne asigură cronica familială, de a amâna scadenţa până la întoarcerea sa din călătoria pe care urmează s-o întreprindă" (Margueritte Allotte de la Fuÿe, Jules Verne, Simon Kra, 1928, p. 112)

Foto Felix Tournachon zis Nadar

Pierre-Jules Hetzel (foto Nadar)



Jules

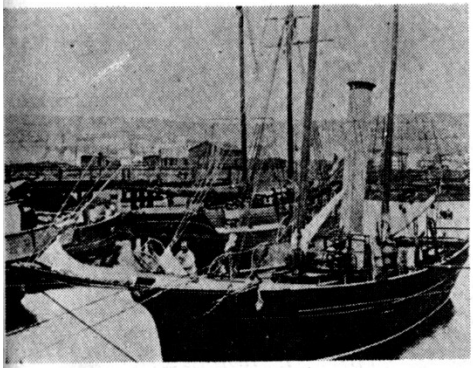
Honorine

Michel

a) „Saint-Michel III", iahtul cumpărat în 1877, cu care scriitorul a făcut cinci croaziere, pînă în 1886.

b) Profesorul Pierre Aronnax din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, în viziunea ilustratorului Riou, care l-a luat drept model pe Jules Verne.

c) Scriitorul și Jules Hetzel fils, pe puntea unui torpilor.

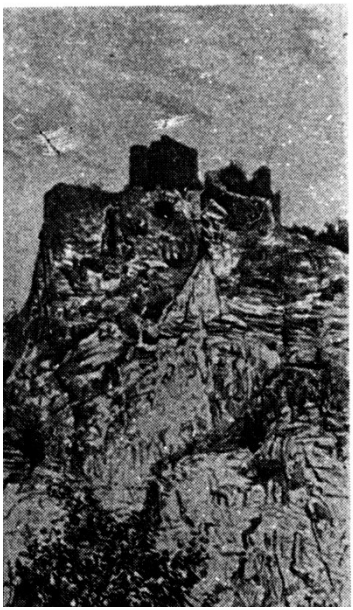


Jules Verne în 1877 (foto Nadar).

Afiş publicitar editat de casa Hetzel cu prilejul anului nou 1889, reprezentându-l pe Jules Verne înconjurat de personajele sale

— VOYAGES EXTRAORDINAIRES —
JULES VERNE
LE CHATEAU DES CARPATHES
— COLLECTION HETZEL —
LE CHATEAU DES CARPATHES
I
Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesq
Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donnée

Castelul din Carpaţi, ediţia Hetzel. Pagina de titlu şi începutul primului capitol.



LE TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES

VOYAGE

AUX RÉGIONS MINIÈRES DE LA TRANSYLVANIE OCCIDENTALE,

PAR M. ÉLISÉE RECLUS.

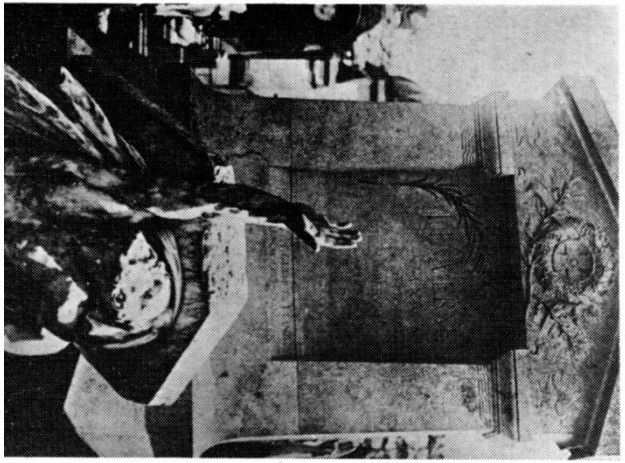
I

Cetatea Colţ, aşa cum arata cu peste 100 de ani în urmă (desen de Taylor, după o fotografie de M. Veres, însoţind însemnările lui Reclus)

Prima pagină a însemnărilor de călătorie în Transilvania, publicate de Elisée de Reclus în “Le Tour du Monde”

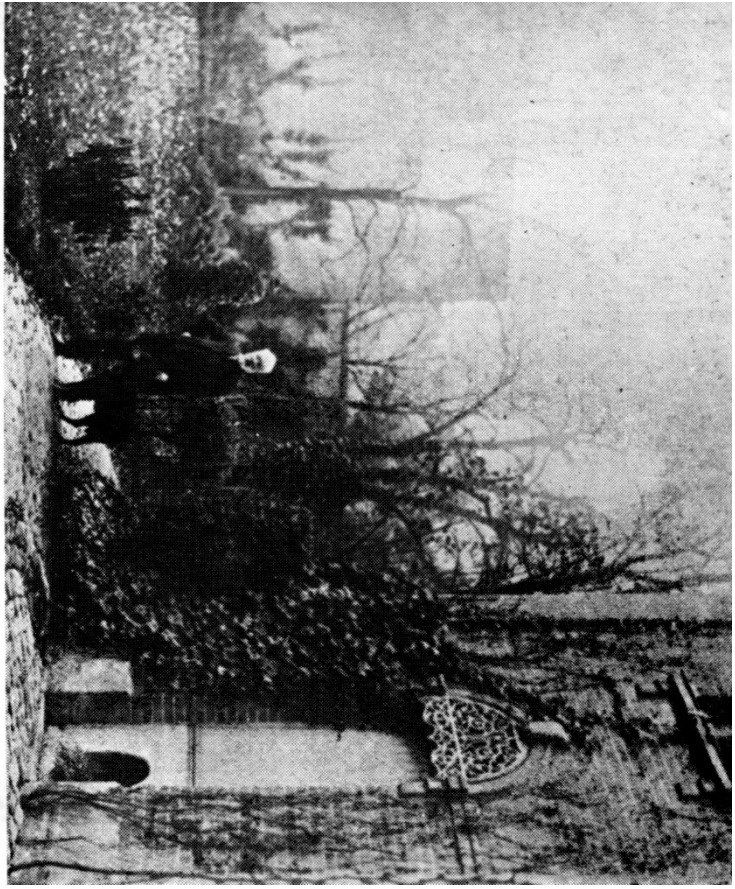
Jules și Honorine, în ultimii ani ai îndelungatei lor conviețuiri.

Salonul casei din Amiens.



În grădină, cu cîinele favorit.

Monumentul funerar din cimitirul Madeleine, de lîngă Amiens. Michel a pus să se sape în marmură cuvintele „Spre nemurire și tinerețe veșnică".



Editura Univers

Lei 12,50